عبد الرحمن صدقي

شاعر الحب الضائع

حياتة وشعرة

تأليف

محمد رضوان

مكتبة جزيرة الورد

محمد رضوان

عبد الرحمن صدقي

شاعر الحب الضائع

حياته وشعره



مكتبة جزيرة الورد

بطاقة فهرسة

مكتبة جزيرة الورد

اسم الكتاب: عبدالرحمن صدقي شاعر الحب الضائع

تأليف: محمد رضوان

رقم الإيداع:

الترقيم الدولى:

الغلاف: هدية من الفنان جمال قطب

الطبعة الأولى ٢٠١٧

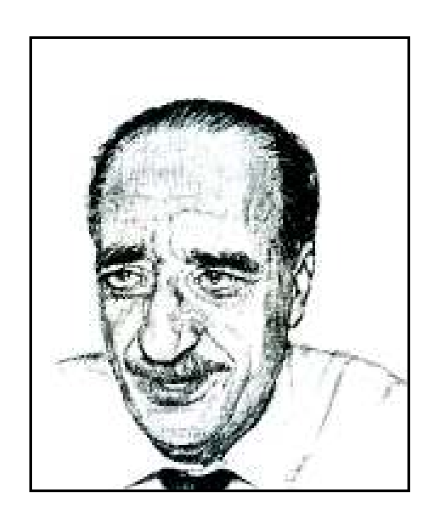


القاهرة: ٤ ميدان حليم - خلف بنك فيصل

شارع ٢٦ يوليو - من ميدان الأوبرا

٢٧٨٧٧٥٧٤ - ٠١٠٠٠٠٠٤٠٤٦

Tokoboko_5@yahoo.com



عهدت قلبي فيما عشت من عمري
مــوزع الحــب بــين البيض والسمر
حتى طلعت لعيني، فانجذبت إلى
بيضاء ســمــراء تحكي غــرة البدر
كــذا غــلــبــت عــلى قــلــبــي بأجمله
وضـــم كــل هـــواه لــونــك الخــمــري

عبد الرحمن صدقي

منهج محمد رضوان

في أدب السير والتراجم

بقلم السفير الشاعر : أحمد عبد المجيد[1]

يطيب لي وأنا مسترخ في برجي العالي الذي يرتفع فوق محفات من السنوات العديدة التي قطعتها من عمري أن أشاهد بمنظاري أدباء من الشباب اتخذوا من الأدب حرفة لهم، وتنوعت ميولهم واتجاهاتهم في الدراسة والإنتاج ، لفروع هذا الأدب وألوانه.

ولا تختلف نظرتي إلى هؤلاء الأدباء الشبان المثابرين، عن نظرتي إلى زهور حديثة النمو، في حديقة، تقاوم عوامل الطبيعة، وتمتص مما حولها مقومات الحياة، حتى يشتد عودها، وتتفتح زهورها، وتؤتي عطرها وشذاها فواحا ذكيا، أو تهم بها ريح هوجاء، تقتلعها من جذورها وتحرمها من مناعم الحياة.

والشبان من أدباء عصرنا الحالي، يختارون من فروع الأدب، ما تنزع إليه نفوسهم وما يتفق مع ميولهم ورغائبهم.

ولكل فرع من فروع الأدب، مناهج تتباين بتباين طالبي هذا الفرع وتكوينهم

(١) أحمد عبد المجيد فريد: شاعر مصري معاصر (١٩٠٥ ـ ١٩٨٠) عمل بالسلك الدبلوماسي المصري في عدة بلدان عالمية لمدة ثلاثين عاما متصلة منذ مطالع الثلاثينات حتى عام ١٩٦٠ غنى له الموسيقار محمد عبد الوهاب عدة أغنيات وله ديوان من الشعر بعنوان «همسات» ومن مؤلفاته: سندباد دبلوماسي، لكل أغنية قصة، رحلة مع الظرفاء، شوقي الشاعر الإنسان.

وتأثرهم بما حولهم وبما حصلوه وما هضموه من هذا التحصيل.

والمنهج، كما نعلم، هو المسلك والمسار والسبيل الذي يسلكه طالب البحث حتى يصل إلى مبتغاه.

وتختلف المناهج باختلاف الطبائع والأذواق لدى أصحاب البحث ومواضيع البحث.

ونحن إذا نظرنا إلى مجموعة من المسافرين على طائرة تقطع بهم فيافي الأجواء، حتى تصل إلى غايتها النائية، وجدنا أن كل مسافر قد نهج منهجا مستقلا عن غيره من المصاحبين له في السفر، في طريقة قطعه للوقت، دفعا للملل ورتابة المنظر المحيط.

فبينما تجد أحدهم قد عكف على قراءة صحيفة أو كتاب، إذا بك ترى غيره قد أخذ يكتب أو يرسم أو يلعب الورق أو يتحدث أو يعمل عملا يدويا للتسلية وإزجاء الوقت.

وهناك من يستعد لهذه الرحلة بتهيئة أسباب النوم، حتى لا يحس وطأة طول الساعات ومخاطر المجهول!

***

كتابة السيرة أو الترجمة، تعتبر في يقيني عملا جليلا ينطوي على مناحي الخير والصدق والجمال.

فهذا العمل، يعمد إلى تسجيل أعمال فنان، كيفما كان فنه الذي ولع به، واتخذه غاية ومأربا.

ثم لا يلبث أن يجد القارئ إلى جانب تسجيل أعمال الفنان، أن كاتب سيرته يعيد خلق شخصيته في سيرة أخرى، غير التي كان يحياها كحياة فردية.

وذلك أن كاتب السيرة أو الترجمة ينصرف همه إلى الإخلاص للواقع الفني

ولذلك كانت أعظم التراجم في العالم هي التي تقدم موضوع الفن على حقيقة وواقع الفنان، ثم تتعدى ذلك إلى خلق صورة حية للفنان في إطار أعماله وفي ضوء ما أفاء به على إنتاجه من قدرة وتفرد وإحسان.

والترجمة لفنان من الفنانين، لا تكون صادقة إلا إذا احتوت على تحليل عميق للمشاعر البشرية، وتكشفت لها الدوافع والغايات الإنسانية التي تكون هاديا لكاتب السيرة ومنارا يقيه العثرات.

***

ويختلف كاتب الترجمة عن الناقد في أن الأول يكشف عن خير ما في أعمال المترجم له من نواحي الكمال والجمال، لأنه تأثر به وملأت عينه أعماله، وأكبر فيه ما أنتجه من آثار، في حين أن الثاني لا يحرص إذا كان ما يكتبه عن الفنان الذي يتناول فنه بالنقد، يفضي إلى هدم صاحبه، ما دام هو، في صدق وإخلاص، قد أرضى ضميره، وارتاح إلى حكمه واتبع مسلكا لا شبهة فيه لميل أو هوى.

وكتابة السيرة أو الترجمة لفنان من أهل الفن، أمانة كبرى، تستبد بالخاطر، ولا تترك له مخرجا للراحة إلا أن يكون ذلك عن طريق التنفيذ الكامل لما حمل من أمانة، وما آلى على نفسه من الوفاء بها.

ولقد عن للناقد الأديب محمد رضوان أن يحمل على عاتقه هذه الأمانة.

وقد تهيأ لي أن أطلع على مخطوط كامل توفر على وضعه الأديب الناقد محمد رضوان عن الأديب زكي مبارك، الذي كان من فرط تنوع إنتاجه بين نثر ونقد ونظم وتحليل بالإضافة إلى حصوله على ثلاث شهادات للدكتوراه يتندرون بقولهم عنه «الدكاترة زكي مبارك»!

كما سنحت لي سانحة أخرى بالإطلاع على مخطوط يعده محمد رضوان عن الشاعر الرقيق أحمد فتحي، أحسن اختيار عنوانه «اعترافات شاعر الكرنك» كما اطلعت على مسودات لدراسات شاملة عن الشاعر على محمود طه والشاعر إبراهيم ناجي والشاعر صالح جودت والشاعر عبد الحميد الديب والشاعر كامل الشناوي ويجمل بي أن أرجئ الحديث عن العملين الكاملين اللذين أشرت إليهما إلى حين تناول وضع الأديب محمد رضوان من أدب التراجم ومنهجه فيه.

***

فلقد اختار الأديب الناقد محمد رضوان هذا اللون من الأدب بعد أن قر في ذهنه أنه مولع به ومتفان فيه ومخلص في الكشف عن خوافيه مهما كلفه البحث من جهد وعنت.

وإنك لتراه عندما يختار تمثاله الذي يريد أن يلقي عليه الضوء، قد ملأ يديه وقلبه وعينيه وذهنه بكل ما كان يحيط بالشاعر في حياته إن كان قد قضى، أو ما يزال يضطرب فيه إن كان من الأحياء.

ولست أغلو إذا أنا قلت أنه يكاد يتنسم نسيمه ويشاركه نبض قلبه وطرفة عينه.

ولدي أسباب تحملني على هذا القول، أوجزها فيما يلي من سطور:

١) أن الأديب الناقد محمد رضوان مخلص في ميله لهذا الفن الذي تعلقت به نفسه، والذي لم يزره كطيف خيال في الكرى، أو كحلم من أحلام الرغبات المكبوتة التي تغادره عند الصباح، وكأن شيئا لم يكن، بل أنه ليصبح ويمسي ولا شاغل له إلا هذا اللون من الكتابة، ولا بديل له عنده مهما تنوعت الفنون والأداب من حوله أو فيما يقرأ أو يشاهد أو يطلع.

٢) أنه صادق في رغبته من اتخاذ الشعراء الرومانسيين مسرحا لأعماله، بعد أن

شغلته أعمالهم وأحب فيهم نزعاتهم وامتلأ قلبه إعجابا وإكبارا لفنهم. وهو يريد مخلصا أن يخرج أعمالهم على مسرحه الذي أقامه لهم وحشد له بجهد وتفان ومشقة، كل ما يضمن لعمله النجاح، ويلقى من المشاهدين التصفيق والاستحسان.

٣) أنه اختار «المنهج النفسي» في كتابة التراجم، بعد أن أيقن من حسن معالجته لهذا اللون الذي يتطلب خصائص ذاتية، ويتعين توفرها في أول الطريق، ثم لا يلبث أن يصقلها المران من طول المعاناة والسهر على هذا اللون في سبيل الإجادة والاستحسان.

على أن هذا اللون من أدب التراجم شاق المأخذ، وعر المسالك، عميق الغور، فإن على من يختاره أن تكون عدته من الاطلاع على خوافي شعر المترجم له وافية، ونفوذه إلى أسرار صناعته سليم المأخذ واضح الجادة.

والعثور على مفتاح شخصية الفنان أمر عسير المأرب، ولا يستجيب إلا لقلة من الكتاب.

وهذا المفتاح كالشفرة السرية التي تكتب بها البرقيات الخطيرة في السياسة أو في الحرب.

وعلى طالب هذا اللون أن يزود نفسه إلى جانب مطالعاته العديدة في أدب المترجم له، أقول أن يزود نفسه بقراءات مستفيضة في علم النفس، حتى يكون حكمه مستندا إلى قواعد من العلم، إلى جانب ما يسوقه في بحثه من شواهد هذا الفن.

وهو في هذا الشأن كالطبيب الباطني المعالج، على سبيل المثال، الذي ينجح في الوصول إلى سلامة تشخيصه، كلما كان إلمامه بعلم النفس واسعا ومحيطا، ودرايته بأساليب التعليل والتحليل وافية وسليمة.

٤) كما أنه أحب أن يتخصص في الترجمة النفسية لشعراء لم ينصفهم زمانهم لا لعلة في أعمالهم، ولكن لعلة في زمانهم وفي أهل زمانهم.

وهذا وفاء أقطع بأنه نادر المثال في وقت وزمن وحين تذهل كل مرضعة فيه عمن أرضعت من فرط اللهفة على تحصيل ما تصل إليه اليد من مادة، وليذهب إلى الجحيم غيرها من الأيادي، ولأم الواهن الهبل!

ومن الصعوبات التي تواجه كتاب هذا اللون من التراجم، ما أسوقه فيما يلي كمثال فقد قضت محكمة استئناف باريس في شهر مايو عام ١٩٧٠ بتعويض على جريدة «فرانس ديمانش» لأن أحد محرريها نشر عنوان مغني كان يؤثر أن يبقى في الظل بعد أن عشى بصره من ضوء الشهرة، كما نشرت رقم تليفونه وعنوان منزله الريفي واسمه الحقيقي قبل مزاولة فنه، وذلك وهو بسبيل عرض بعض أعمال الفنان وذكر ماضيه الفني.

وكان الحكم يستهدف إنقاذ الحياة الخاصة من ادعاء الحق في حرية التعبير، التي لا يجوز أن تكون إلا بمقدار.

فمن حق المرء أن يكون في مأمن من أي تعد على حريته أو سمعته أو خصوصيته أو رغبته في النسيان.

ذلك أن كاتب الترجمة النفسية، حرصا منه على استكمال صورة لمن يترجم له، يغوص وراء ما يمكن أن يصل به إلى الكمال، مهما كشف خلال بحثه عن جوانب لها خصوصيتها، ولها احترامها وقداستها.

***

وأعود لأتحدث عن عمل الأديب الناقد محمد رضوان الذي تجسد بداية في الكتابة عن الكاتب الشاعر زكي مبارك، والشاعر والأديب الرقيق أحمد فتحي وقد أغراه بالكتابة عنهما، انتماؤهما للمدرسة الرومانسية التي خلبت لب المترجم

واستأثرت باهتمامه.

وإذا تركنا أمر الوفاء لفنانين لم ينالا حظهما من الشهرة في حياتهما، وبعد وفاتهما، حتى لا نستجدي الاستحسان، ونبتز عواطف الرضا عن فن الأديب محمد رضوان، بعرض هذه الواجهة الخلقية النادرة الكريمة، فإنه يبقى أمامنا عمل الفنان خالصا لوجه الفن.

فهو حين يتولى ترجمة حياة الشاعر أحمد فتحي في كتابه «اعترافات شاعر الكرنك»، نراه يدلف إلى روح هذا الشاعر، ويتسرب إلى حياته وما اضطرب فيها من حال إلى حال، ويتشح برداء عصره الذي عاشه، ويتنسم ما كان يستنشقه، فجاءت ترجمته كظل الغصن أو رجع الصدى.

وقد حشد محمد رضوان لبحثه كل ما يطمئن له من شتى المصادر والمراجع والمظان، وقد لمست من لهفته على رد الاعتبار لشاعر قضى دون أن يذكر له أحد فضلا، ما أشاع في نفسي اليقين من قدرته على ما أخذ نفسه به.

والشاعر أحمد فتحي جدير بأن تتناول شعره أقلام عديدة، وبحوث فريدة، يقود هو وشعره هذه الأقلام والبحوث إلى ما ينبغي من وضوح وإبانة.

لقد لمست الجهد الصادق والمشقة البالغة، والتفاني في إحاطة بحثه بكل ما يعين القارئ على استيعاب ما أراده المترجم من الكشف عن المترجم له، والأخذ بيد القارئ نحو مسالك سهلة ممهدة، لا يلمس قاطعها كم من جهد بذله الكاتب في تمهيد هذه المسالك، كالذي يعمل في صقل الماس، حتى يراه الناظر في ثوبه الناصع اللألاء، مبرءا من كل شائبة، دون أن يعيروا بالاً لمعاناة من صقل هذا الماس الذي أخرجه فتنة للعيون.

ولعل اطمئناني إلى عمل محمد رضوان مرده إلى إخلاصه فيه وصدقه فيما يروي، وتكالبه على جمع مواده من أصدق المظان. وهذا في يقيني سبيل قويم، يتعين عليه أن يستزيد منه، ويعتمد عليه، ويمضي على بركة الله.

***

الأديب والناقد محمد رضوان إذا لم يكن قد تخطى عتبة الشباب، فإنه في أدب التراجم النفسية الذي اختاره واختار التخصص فيه، قد جاوز مرحلة الشباب ودلف إلى رجولة تتنسم منها وضوح العبارة، وحسن التبويب، وبراعة العرض، وصدق الاستنتاج، إلى جانب الغنى والثراء في المادة التي يصنع منها تمثال عمله.

وأني أطالبه كأمل يبشر بأوفر المحاصيل الفنية، بأن يداوم على اطلاعه، وأن يستزيد من معارفه، وأن يقرأ في كل علم أو فن يجده معوانا له في بحثه وأن يتابع ثمرات المطابع والأقلام، وأن يضم إلى كل ذلك بعدا عن الميل والهوى، حتى يجيء عمله مبرءا من كل شبهة لتحيز أو انفعال.

القاهرة في ١٥ مارس ١٩٧١ **أحمد عبد المجيد**

دراسة وتقديم:

شاعر الحب والوفاء!

بقلم: محمد رضوان

يعد الشاعر عبد الرحمن صدقي (١٨٩٦ ـ ١٩٧٣) من أبرز الشعراء الذين جمعوا بين المحافظة على أصول الشعر العربي وأصالته والتجديد في الموضوع والتنوع في الموضوعات، وإن كان الحب والجمال هو الذي طغى على جوهر شعره ومجمل قصائده على مدى نصف قرن من الزمان.

ولم يكن عبد الرحمن صدقي شاعراً فقط، بل كان أديبا وباحثا أدبيا رصيناً قدم للمكتبة العربية العديد من الدراسات الأدبية القيمة تناول فيها الأدب العربي والأدب الغربي، فقدم لنا: ألحان الحان، بودلير الشاعر الرجيم، ألوان من الحب كما قدم أجزاء من سيرته الذاتية في العديد من مقالاته واعترافاته.

كان الشاعر عبد الرحمن صدقي نموذجا للحب والوفاء، عاش حياته عاشقا للحب والجمال لكنه فجع في رحيل زوجته الأولى التي كان يحبها وتركته قيثارة شجية تعزف أشجى أنغام الأسى والحنين والوفاء.. وظل يعزف لها أنغامه الباكية حتى آخر نسمة في حياته.

ترك الشاعر عشرات المقالات التي روى فيها بشفافية تجربته في الحياة والحب والعمل، نشرها في عدة مجلات ولم تجمع في كتاب بعد مثل الهلال والأثنين والدنيا والمجلة. فقدم لنا اعترافات شاعر مستوحيا ذكرياته البعيدة.

وقد بدأ حياته شاعراً، فنشرت له مجلة عكاظ القاهرية باكورة شعره وهو في

الرابعة عشرة من عمره.

تأثر بالشعراء القدامى مثل ابن الرومي والشريف الرضى والمتنبى، وإن كان يكن إعجابا خاصا بالشاعر الحسن بن هانئ «أبو نواس» فقدم عنه دراستين شاملتين بعنوان «أبو نواس، حياته وشعره» و «ألحان الحان» وكان لتعمقه في دراسة الشعر العربي القديم أثر كبير في جزالة أسلوبه ورصانة لفظه.

ولم يكن الأدب عنده وسيلة للترفيه واللهو بل كان تجربة ومعاناة كان يتأمل موضوعه كثيراً قبل أن يشرع في الكتابة.

ويصفه صديقه محمود تيمور (١٨٩٤ ـ ١٩٧٣) بأنه عرفه ـ قبل أن يراه ـ صاحب مقال، وناظم قصيدة. وكان يتابع ما يجري به قلمه، مكبراً فيه أصالة ثقافة، وسعة أفق، معجبا منه بفصاحة تعبير، وجودة أسلوب ناهيك عما في شعره من جمال المعنى، وحسن السبك، وطرافة الموضوع، فإنه لينتظم في سلك تلك الطبقة المحدثة التي كان لها فضل تطوير الشعر وتجديد موضوعاته، طبقة «أحمد زكي أبو شادي وناجي وعلى محمود طه بعد طبقة عبد الرحمن شكري والعقاد والمازني «المصور: ٧ فبراير ١٩٧١»

ويرى أن لصدقي نزعة واقعية متعلقة، فإذا تكلم في موضوع كان المنطق رائده، ولكنه إذا جرى قلمه بوصف المشاعر والأحاسيس أو رسم الصور الروائية انطلق خياله الشاعري يحلق ويرف.. وقد تغشاه أحيانا نفحة صوفية أحسبها بقيت له من عهد الصبا، حينما كان يحرص على حضور حفلات الأذكار في تكايا «المولوية» الدراويش!.. فهو حقا مزاج عجيب من عقلية علمية منطقية واعية، وعاطفية رومانسية خيالية مجنحة..

مما يثير الدهش أن هذا العملاق المكتمل حزما وعزما، ذلك الذى يبدو كالجمل في صبره وجلده، ينطوي في خبيئة أمره على قلب حساس رهيف، يجزع من الألم،

ويعالج أن ينأى عنه ما استطاع سبيلا.. فلقد روى لي ـ والدعابة لا تفارق فمه ـ انه شديد الهرب ممن يريدون فحصه من الأطباء، حتى لا ينزعج نفسه بما عسى أن ينكشف له من أدواء..

ولعل أصدق وصف له أنه «طفل كبير» احتفظ بروح الطفولة البريئة على تواصل الأيام..

ومن معالم حياته الهامة ملازمته «للعقاد» و «المازنى»، وبخاصة «العقاد» صديق عمره، وكان الثلاثة بمنزلة (ثالوث مقدس» فمن شاء أن يتعرف شأنا من شأن «العقاد» و «المازنى» فعليه «بصدقي»، ومن لم يستكمل معرفته بهذين العلمين الخالدين من طريق «صدقي» فما أظنه مستكملا إياها من غير طريقه!

لا غلو في تلقيب «صدقي» بالمثقف العصامي.. بنفسه بني نفسه، كما صنع «العقاد»، وأنه في الحق لقارئ منهوم، مطالعاته متعمقة مستأنية، لا خطف فيها ولا قفز، وهو يختزن في رأسه ـ كصنوه «العقاد» ـ من كنوز المعرفة ما هو غال ثمين..

***

تزوج عبد الرحمن صدقي من زوجته الإيطالية الأولى «ماري» مطلع عام ١٩٤٠، وعندما سئل في مايو عام ١٩٤٠ لماذا تزوج بعد الأربعين كانت إجابته مستفيضة جمع فيها العاطفة والشعر والفلسفة، لكنها كانت إجابة صريحة اعترف فيها بكل ما كان يجيش في نفسه من مشاعر وانفعالات فقال (الهلال مايو ١٩٤٠):

«سؤال محرج، وليس الحرج كله في أصل عبارته، بل الخطر عندي في لفظي الإضافة في قولكم «بعد الأربعين» فأنا محتج، ومحتج أشد الاحتجاج، إذ لابد من احتجاجي مبتدئا، ثم أنا ماض بعد إثبات احتجاجي هنا إلى الإجابة على سؤالكم مع

ما فيه من الإضافة كاتب هذه السطور يخاف الحياة، وفي هذا السر الكمين في إحجامي عن الزواج، وهذا الخوف كنت أكتمه عن الناس، بل اكتمه عن نفسى ما استطعت، ومن ثمة ترون كيف اضطر في سؤالكم إلى مواجهة نفسي به واستطلاع جوابها عنه، ونفسى تحسن الكتمان، ولكنها إن تحدثت لم تصطنع مواربة، ولقد همست إلى جوابها بعد تمنع، انه الخوف من الحياة.

وما لي في هذا الدفاع إلا أنه طبعي، فطرني عليه من فطر النسم وركب الغرائز. وإذا كان لي أن أعاتب فحسبي أن أنبه مخلصاً إلى أن الخوف من الحياة غير الجبن، فالجبن إنما هو الخوف من الموت، وأما الخوف من الحياة فهو إشفاق المرء من امتهان المقادير التي لا حكم لأحد عليها، واستذلال الضرورات التي لا غنى لحي عنها، ومن ثمة قد يجمع المرء بين الخوف من الحياة ومجابهة الموت. ثم أن الخوف من الحياة طبيعة في المفكرين الذين يؤثرون الاستغراق في التجريدات الذهنية والسبحات الروحية: فان الاشتباك مع الحياة يقتضي الجهاد المادي الذي يشغلهم على الفراغ للتأمل الفكري.

أضف إلى أن متع الحياة لم يعد كله رهن المرأة. فقد تعددت أسباب المتاع وتنوعت أذواقه واتسعت آفاقه من أثر التعليم والثقافة وبفضل ما استحدث العلم من مستكشفات ومخترعات، فهذه لذة السياحة ـ مثلا ـ أصبحت من تقدم المواصلات وسرعتها واعتدال نفقتها ميسورة مأمونة، يتنقل المرء موفور الراحة في أنحاء العالم كأنما يسري على بساط الريح في عالم الأحلام يطالع البدائع كل مستطرف جديد لا عهد له به، ثم هذه متعة الصور المتحركة «السينما» وقد استوفت اليوم عدتها، واستكملت أدواتها، واجتمع لها كل جاذب مجب من تمثيل صادق وصوت ناطق وتصوير شائق وفكرة رائقة فافتتن بها الخلق لتغلغلها في نفوسهم وامتزاجها بكل وشيجة من نسيج كيانهم، حتى دخلت في عداد لوازم الحياة وضروراتها عندهم، ثم هنالك غير هذه

وتلك مشاهد فنية. وسماعيات موسيقية. ومطالعات تسح بها المطابع منوعة منمقة، وبالجملة لذات لا حصر لها تنازع الحياة الزوجية فتنتها، وتزاحمها مكانتها التي كانت لها عند الناس من قبل.

فهذان العاملان: المزاج الخاص الذي عليه طبعت وهو الخوف من الحياة، والظروف العامة للعصر من حيث تعدد أسباب المتاع بما بسطت مستكشفات العلم ومخترعاته من أفق الحياة.

هذان العاملان هما اللذان صرفاني طوال هذه السنين عن الزواج.

وهنا ولا شك يملك القراء العجب، ويتساءلون: فما بالك إذن تزوجت؟! أترى تغير مزاجك؟! وظروف العصر أتراها هي أيضا قد تغيرت وصارت حالنا غير الحال؟!

وجوابنا عن ذلك بالنفي، فالخوف من الحياة ما زال عني ولن يزول، والعلم لا يفتأ يوسع من أفق الحياة العصرية وينوع من متاعها.

- أذن كن عند صراحتك، وقل لماذا تزوجت؟

وجوابي: خدعت، غلبت حيلة الحياة على حيلتي.

كنا منذ اثني عشر عاما نجاور أرملة وفتاتين، فوقع ما يقع عادة بين الجيران من تزاور، وكان مشهد العدد العديد من كتبي يحملها الحمالون إلى هذا المسكن الجديد مثار اهتمام هذه الأسرة، فقد وضح لي بعد التعارف أن الأسرة من فريق الحالمين الواقعين تحت سحر الكلمة المطبوعة، فالفتاة الكبرى تقرأ في الديانات على اختلافها. وتتعمق في الإلهيات، وتؤمن بالسحر، وتعكف على دراسة النجوم، وتراجع في مصنفات الطب ومركبات الأدوية والعقاقير.

والصغرى تشارك أختها بعض المشاركة، ولكنها بطبيعتها أميل إلى الشعر، والقصة العميقة شعورا وتفكيرا، والفصول الأدبية العالمية، والنقد التحليل والمؤلفات في علوم الاجتماع والفنون الجميلة، وأما الوالدة فلا تقاس إلى بنتيها من حيث العلم والتحصيل، ولكنها مثلهما ولعا بالقراءة أو الاستماع لهما، وعلى الأخص بالمذاكرة في الروحانيات، وهي من هذه الناحية أقرب إلى كبرى بناتها.

والقارئ لا محالة يعرف من هذا الوصف أين موقع الخطر، على أنه بقى كامنا يرصدني اثنتي عشرة سنة كاملة، كنت في أثنائها آنس مني اهتماما بأن أقرئ الصغرى ما أقرأ، ثم أخذت عن نفسها بمثل هذا، فجعلنا نتقارض الكتب، وكنا نتفق في عادة من التأثير عن مواضع الإحساس فيها، فإذا بنا تتلاقى في هذه المواضع ونتكاشف ونتسارر، وإذا بنا نزداد مع كل كتاب يقينا بأن قد وافقت نظرتي نظرتها، وطابق إحساسى إحساسها على أن الزواج لم يكن في خاطري، والله العليم بما كان في خاطرها وقصارى علمي انه ثمة أكثر من خاطب تقدم إلى طلبها أكثر من مرة في هذه الفترة. فهي ليست أيضا من هواة الزواج.

ومرضت والدة الفتاتين، فإذا ميلي للصغرى يتخذ سبيل ظهوره في صورة العطف والمواساة لها. وطال المرض فبرح الخفاء واتضح الهوى، وألفت نفسي التفكير في الزواج، ثم قضى الله قضاءة فكان أمر الزواج مقضيا. وأحب ألا أدع هذه المناسبة، دون ذكر ما وقر في نفسي من مشاهداتي المتكررة، ثم من تجربتي الشخصية الأخيرة عن موضوع أزمة الزواج»، فان علاجها الذي بلوته في الاخرين كما بلوته في نفسي،هو أن يطلق للجنس الآخر بعض الحرية في العمل. فان الفتى لا يطلب الزواج اليوم، بل يجاهد نفسه لاجتنابه لعدة عوامل فعالة: منها الضيق المالي مع رفع مستوى المعيشة، ومنها توفر الملذات من حسية ومعنوية مع تقلب الهوى واستطراف الذوق.

ومنها الكثير غير ذلك.

فإذا ترك الفتى لنفسه فما هو بالمتزوج. فان الزواج تضحية ولا شك من جانب الرجل. ومن جانبه وحدة في معظم الأحيان، ولن ينجح في إقناع فرض الضرائب على العزاب، وتميز المتزوجين من ذوي العيال، وما إلى ذلك من المؤثرات الخارجية. بل لابد من حيلة دخيلة تفعل فعلها الداخلي، وأما هذه الحيلة فلا علم لنا بها نحن الرجال لأننا لسنا من أهلها، وإنما هي للجنس الآخر. فإذا نحن قد سمحنا لهن في الاختلاط بعض الشيء، وخلينا لهن من فضل الخبل بعد تلقينهن هذه القصيدة

«الرجل الذي يحترم المرأة يتخذها زوجا لا خليلة» وسيح الصيد فإنهن لا شك قانصات زوجا، ومهما كان من حرصه وعقله فإنهن غالباته على قدره، خادعات عن نفسه!

***

وبعد، فلا أكتم القارئ إني مع حمدي للزواج، لا أحب غمط العزوبة. فهي أوفى ضمانا للوحدة التي لا يتم بدونها العمل العظيم.

على إن عزائي عن فقد وحدتي، أنني وفقت إلى اختيار رفيقة الحياة التي لا أضطر أن أحط من مستواي الفكري لألتقي معها في صعيد واحد، بل التي يحدوني محضرها إلى حفز قواي وإطلاق العنان لجناحاي ليطالعني تهلل الرضى عن زوجها في طلعتها، وبريق الإعجاب والحب في نظرتها، وأشعر أنني معها أتقدم على نفسي وأفوقها..

***

كان عبد الرحمن صدقي شاعرا محبا للحياة: يعشق المرأة والطبيعة والشعر وكل ألوان الجمال وعندما رحل عن الحياة في العشري من يناير سنة ١٩٧٣ رثاء الكاتب الصحفى عبد التواب عبد الحي في مجلة الإذاعة في ٢٥ يناير ١٩٧٣ ووصفه بعاشق الحياة:

* من شدة حبه للحياة قبلها بنهايتها.. قبلها باقتناع خفي بأن الموت بعده حياة فكل إنسان تمر به لحظة يواجه فيها الموت أو يكاد.. ولكن الكتابة عن هذه اللحظة تحتاج إلى قدرة تأمل اللحظة رغم الفزع والتمكن من الإبانة عن تفاصيلها.. ثم شجاعة حتمية وقوع هذه اللحظة ومن التلهي عنها.. هذا هو عبد الرحمن صدقي.

عشق الحياة فتأملها.. عرفها في الجمال فأحبه.. رآها في أرجاء الدنيا تموج وتتحرك فرحل وراءها.. قرأ عنها فأدركها، وكتب عنها فأجاد.. وأحس بها تهتز في فؤاده وتترنم فتغنى بها في شعره. ولكنه رغم ذلك لم ينس الموت منذ وفاة والده..

يقول: «منذ ذلك اليوم، صرت لا أطمئن إلى الحياة، وأثق في الرجاء» لم يتمن لقاء الموت، ولكنه لم يفزع منه.. ومرت به أزمة قلبية مماثلة للأزمة التي توفى بها فعلا.. فكتب عنها..

«كان النهار والليل يختلفان على يوما بعد يوم، وأنا في موضعي في الفراش. وكنت في إحساس ألمي أحس الفراش يحتضنني كما يحتضن القبر رهينه.. وكان يخيل لي في بعض الأحيان أن رقدتي هي المران لبضعة أيام على رقدة القبر الطويلة!

لم يكن خاطر الموت يفزعني، وإنما كان يحز في نفسي إني أموت قبل أن أشفى غلتي من القراءة.. إن خزائن كتبي زاخرة بعشرات المئات من المؤلفات المختارة في أكثر من لغة ولم تترك لي الوظيفة فسحة من الوقت لدراسة الجزء الأكبر منها.

وهناك كتاباتي.. كتاباتي الكثيرة المبعثرة في سياق السنوات في الصحف والمجلات. لقد كنت طوال هذه السنوات أحاول، وأحاول في جمع شتاتها ونشرها في بضعة مجلدات، كما فعل غير واحد من الأدباء الأصدقاء.. وها قد فات الأوان، وضاعت الفرصة إلى غير رجعة.. من ذا تراه يفكر في جمعها ونشرها من بعدي؟ هيهات!! لكانها النهر الذي يشرب منه أدباء قومنا، هو نهر النسيان في أساطير

اليونان.. ومع ذلك، فماذا أنتجت إلى جانب ما أنتجة أصدقائي؟ واحسرتاه!! كم وددت لو كتبت قبل موتي مجلدا ضخما عن ذلك الشاعر الرجيم «بودلير» ليحل في المكتبات محل الكتيب الصغير الذي نشرته في ترجمة حياته وأشعاره.. لقد جمعت منذ ذلك الحين كل ما وقع تحت يدي من المراجع لتكون عدتي في إخراج ذلك المشروع الضخم، وأخشى ما أخشاه أن يدفن معي..

وهنا ـ على ذكر خزائن كتبي ـ ذكرت أني اقتنيت معظمها بالشراء من مخلفات من سبقوني إلى دار البقاء من محبي الثقافة وأهل الأدب. وسرح بي الخيال، فتخيلت كتبي ـ بعد موتي ـ مبعثرة في أسواق الوراقين تتناقلها أيدي الباعة من أنصاف المتعلمين وتطرح في كل مكان مطارح الهوان، حيث تباع بأبخس الأثمان.. أما كان الأولى لو أوصيت بها لدار الكتب.

ثم هذه المعاجم.. معاجم اللغتين الفرنسية والانجليزية التي بها ما يفيد المترجمين إلى العربية، لقد أفنيت في هذه الفرائد وأنفقت من جهدي وعمري ونور عيني.. واضيعتاه!!

هذه المكتبة لو كان لي ولد يرثها عني.. إذن لصانها من الضياع.. فانتفع، ونفع، فقد كانت تراجعني صفحات من الماضي البعيد والقريب، من غير توقيت ترتيب.. أنها صفحات عامرة، أجل عامرة.. لقد أحببت كثيرا، وبلوت الحب، العاطفي العميق على مختلف ألوانه وشتى طعومه.. وأني لأذكر أولئك الحبائب واحدا واحدا.. هل في الحياة أمتع من الحب؟! المتعة في أن تكون محبا، والمتعة في تكون محبوبا، والمتعة في الحب نفسه.. بفكرته ومعناه وجوه.. هذا هو الحب المثلث الرحمات.

وإذا كنت قد أحببت كثيرا، فاني كذلك قرأت كثيرا، في الفن والتاريخ والأدب، كما ألممت بأنواع من المعارف وأطراف من العلوم والفلسفات..

وإلى جانب هذا وذاك فقد جاهدت، من أجل أهلي، ومن أجل نفسي في سبيل الحياة الكريمة.

ثم أنني طوفت كما يطوف فقراء الفنانين في أجمل أقطار هذا العالم في ايطاليا وفرنسا، وأسبانيا، وهولنده، والنمسا، ومنطقة البحيرات في انجلترا فضلاً عن طوافي في هذا الوادي الخصيب حيث الاثار الفرعونية والعمارة العربية. وشواطئ الإسكندرية، مع جواري الطويل لنهر النيل.. وهو بحق أبو الأنهار، وأحقها بالتقديس والتأليه في عقائد السلف الأولين.. فأي بأس بعد أن عرفت ما عرفت في هذا القطر وفي معظم أقطار هذا العالم، إلى الموت إلى العالم الأخر.

هكذا رثى عبد الرحمن صدقي نفسه

وصارع من أجلها فانتصر. ودافع عنها فحمد

واستعاد الكاتب الصحفى آخر حوار أجراه معه قبل الرحيل:

** هل تحدث زوجتك الثانية عن ذكرياتك مع زوجتك الأولى؟

* حدثتها عن كل شئ. ترجمت لها إلى الفرنسية التي أجيدها أغلب قصائدي في زوجتي الأولى، فقرأتها باستمتاع!

** لكن كيف تستقبل زوجتك ثرثرة الذكريات عن ضرتها الفقيدة!؟

* إنها تشتري لي بنفسها الورد الأحمر الذي أضعه كل أسبوع على قبر زوجتي. أكثر من ذلك.. توصلني إلى مقابر المدينة المختلطة بمصر القديمة حيث ترقد زوجتي الأولى.. وتنتظرني حتى أنتهي من نجواي! وأغرب من ذلك. زوجتي صديقة لشقيقة الفقيدة.. الروح بالروح!

وتدخلت الزوجة السيدة نازك ـ (ليتيسيا» سابقا. النصف ايطالي والنصف اسباني.

مسلمة عمرها نصف عمره؟ ـ لتكمل الاقتناع.. «زارتني زوجته الأولى في المنام. كان أول حلم أحلم به في بيت الزوجية. كانت بصحبة أبي. سألتني: أنتي بتحبيه؟ قلت لها: موت! مالت علي وقالت: طيب.. هاتي بوسة وقبلتني وانصرف طيفها!»

** ما الفرق بين زوجتك الأولى وزوجتك الثانية؟

* نقيضان! الأولى ولدت كبيرة وماتت صغيرة، أما الثانية فقد ولدت طفلة وستموت طفلة؟ أكتب الان عنها كتابا سأسميه: «هذه الطفلة.. زوجتي»!

لكني اعترف لك بأنهما معا بعيدتان عن صورة الأنوثة الخالدة كما أشتهيها وأحبها في خيالي.. فانا أحب المرأة الطويلة. البيضاء.. صورة شبيهة بصورة فينوس وهي تولد من زبد البحر. وزوجتاي العكس فيهما غالب!

** بمحاولة مخلصة للصدق النفسي: أي الحبين أعمق غرسا في قلبك؟

* كل حب في حياتي وجدان صادق. وأنا لم أكف في عمري لحظة عن الشعور بالحب لبنات حواء! إني أقول في قصيدتي «حواء الواحدة المتعددة»

فقد أحببت حواء صغيرا
وقد أحببتها شيخا مكابر
لزمت مواكب العشاق تترى
وما لمصارع العشاق آخر

** كتبت عن زوجتك الأولى في ديوانك «من وحي المرأة».. وكتبت عن زوجتك الثانية في ديوانك «حواء والشاعر». وسوف تؤلف عنها كتابا.. كل هذه الوجدانات المنظومة والمنثورة.. للصدق أم للترضية؟!

* أن أجمل الشعر عندي ليس أكذبه كما يقولون.. بل أصدقه

** في قصيدتك «الصبية والشيخ» تقول عن زوجتك الثانية:

فــتــاتي.. أحــبــك حــب الأب

وحــب الــصــديــق بــلا مــأرب

كــذاك أحــبــك حــب الــرجــال

ولــكــنــه لــيــس بــالــقــلــب

«يعني المتقلب».... أي حبك لها أقوى فيك: حب الأب. أم الصديق. أم حب الرجال؟!

* حب الرجال.. صدقني!! وإذا كانت للصبا فتنته، فان للشيخوخة أيضا فتنتها!!

وقد ترك عبد الرحمن صدقي تراثا شعريا ونثريا ضخما، فترك ديوانين هما: من وحي المرأة الذي أصدره عام ١٩٤٧ الذي رثى فيه زوجته الإيطالية ماري التي أحبها بعنف ورحلت عام ١٩٤٥ وفيا لذكراها وديوانه الثاني حواء والشاعر الذي أصدره عام ١٩٦٢ وفيه أصداء من قصة حبه لزوجته الأولى وألوان من حبه لزوجته الإيطالية الثانية بخلاف العديد من قصائده الشعرية المتفرقة في الصحف والمجلات كما ترك عدة مؤلفات ودراسات أدبية منها: أبو نواس حياته وشعره ـ ألحان الحان ـ بودلير الشاعر الرجيم ـ ألوان من الحب ـ حياتي في الأوبرا، كما ترك عشرات المقالات والدراسات في المجلات المصرية لم يقدر لها أن تجمع في كتاب حتى الآن كما كان يستعد لإصدار كتاب بعنوان «هذه الطفلة زوجتي» عن زوجته الثانية «ليتيسيا» التي تسمت باسم «نازك» لكن القدر لم يمهله لإصدار هذا الكتاب الاعترافي .

واليوم ونحن نقدم بعض تراث عبد الرحمن صدقي الشعري فإننا نحاول أن

نذكر الناس به، ويبقى بقية تراثه الشعري المتفرق بين الصحف والمجلات وبقية تراثه النثري الذي يمكن جمعه في عدة مجلدات يحتاج لوقت وجهد وإدارة لإحدى هيئاتنا الثقافية مثل المجلس الأعلى للثقافة أو الهيئة العامة للكتاب أو لهيئة قصور الثقافة لجمع هذا التراث القيم وإصداره تقديراً للأدب والتاريخ، وبدوري أرجو إعداد دراسة مطولة عن حياته وأدبه.

وهذا الكتاب لايضم كل الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن صدقى، بل هو يقدم نموذجين لشعره الأول ديوانه ((من وحى المرأة)) الذى يروى فيه تجربته بعد رحيل زوجته الأولى ((مارى)) عن الحياة عام ١٩٤٥م والديوان الثانى ((حواء والشاعر)) الذى يروى فيه حبه لحواء وتجربة زواجه من الزوجة الثانية ليتيسا وبعض تجاربه الأخرى مع المرأة، أما بقية شعره المتناثر على صفحات الصحف والمجلات منذ عام ١٩١٨م حتى رحيله فى يناير ١٩٧٣م فنرجو أن يقوم أحد محبيه أو من أسرته بنشر أعماله الشعرية الكاملة خدمة للأدب والتاريخ.

***

وبعد، فهذه لمحات سريعة عن حياة الشاعر والأديب والباحث عبد الرحمن صدقي الذي قدم لأدبنا العربي تراثا شعريا وأدبيا ضخماً يحق لنا أن نزهو به ونضعه في مصافه الحقيقي، هو أبرز أعلام الأدب العربي المعاصر بجانب العقاد والمازني وطه حسين وزكى مبارك بعد أن تناساه الوسط الأدبي والهيئات الثقافية في حياته وبعد رحيله لكنه رغم هذا التعتيم سيظل علامة مضيئة في تاريخ الأدب العربي المعاصر!

القاهرة يوليو ٢٠١٧ **محمد رضوان**

سيرة حياته

ولد عبد الرحمن بن محمد عثمان صدقي في السادس والعشرين من مارس ١٨٩٦م بمدينة المنصورة، مدينة الحب والجمال، والشعر والخيال، بحكم وظيفة والده انتقلت الأسرة إلى القاهرة حيث كان والده موظفا في قسم «الأموال المقررة» في مبنى محافظة القاهرة بميدان باب الخلق، وأقامت الأسرة في امتداد شارع الدرب الأحمر، قرب باب زويلة بعد تسع سنوات من مولده، فنشأ عبد الرحمن وسط هذه الأجواء التاريخية والروحية التي أمدت روحه بزاد ثري من مشاعر الأصالة وعمق الإيمان وحب مصر..

وبعد أن أنهى دراسته الابتدائية بالمدرسة الخديوية الثانوية وظفر بدرجة البكالوريا سنة ١٩١٦م التحق بمدرسة الحقوق بالفرنسية لكن عشقه للأدب والفن دفعه لأن يتركها، وتتلمذ عبد الرحمن على الأديب إبراهيم عبدالقادر المازني الذي كان يدرس له في المرحلة الثانوية حيث كان يقوم بتدريس مادة الترجمة من الإنجليزية إلى العربية فاقترب منه وتتلمذ عليه وحفظ شعره.

ومثلما أحب شاعرنا المازني أحب العقاد وعرض عليه شعره فنشره في مجلة عكاظ، ثم عين موظفا في القاهرة وكانت إجادته للغات الإنجليزية والفرنسية والإيطالية دور كبير في عمله بدار الأوبرا المصرية التي زامل فيها صديقه ومديرها سليمان بك نجيب الذي نشأت بينهما صداقة عميقة ومحبة نادرة.

وفي عام ١٩٢٠م وهو في الرابعة والعشرين من عمره كرمته الدولة لفوزه بالمرتبة

الرابعة في مسابقة للنشيد الوطني الذي يقول مطلعه:

يـــا بــنــي الــنــيــل وأحـــفـــاد الألى
طلعوا فـجـراً عـلى الـكـون القديم
رفـــعـــوا الأهــــــرام رمـــــزاً للعلا
والـــبرايـــا في خــصــاص مـــن هشيم

وقد أتاح له عمله بالأوبرا أن يزور معظم العواصم الأوروبية عقد خلالها صداقات مع كبار الأدباء والفنانين مثل الأديب الفرنسي جان كوكتو والمركيز دي كويفاس وعشرات غيرهم وكان يدون رحلاته شعراً.

وقد ربطت علاقة وثيقة بين عبد الرحمن صدقي والعقاد حتى أطلق عليه العقاد في قصته سارة اسم «العشير القديم».

***

كان عبد الرحمن صدقي يعشق الحياة وقد استغرق حب الحياة وحب الناس وحب الجمال مشاعره، وجاءت أعماله الأدبية قبسا من جذوة هذا الحب، وقد كتب الشعر وهو ما زال طفلا صغيراً كتب في حسناء رآها وهو في المرحلة الابتدائية:

أمـــام حسنك أنــســى جــانــب الحــذر
وأفــقــد الحـــس إلا حــاســة النظر
لا أستطيع دنـــوا مــنــك أو بــعــداً
لا بــل أظــل مكاني شاخص البصر
هــنــاك أرنـــو جــزافــا لــلــجــمال كما
يرنو أبو الهــول في الصحراء للقمر!

ثم أكب على قراءة روائع الشعر العربي قديمه وحديثه، وتعمق في قراءة كتب الأدب والتاريخ بالعربية والفرنسية والإنجليزية التي كان يجيدها، فأصقل ذلك موهبته وترسخت ثقافته.

***

عاش عبد الرحمن صدقي عاشقا للحسن والجمال، أحب العديد من النساء الجميلات ولكنه تزوج مرتين من امرأتين أوروبيتين، تزوج حسناء إيطالية «ماري» ابنة المهندس الإيطالي «تينو» وكانت ثرية وتزوجها بعد قصة حب ملتهبة عام ١٩٣٦ وهو في الأربعين من عمره مثقفة تصغره في السن وصفها بأنها كانت وديعة ساكنة عميقة مفكرة.

قال يصفها متغزلاً ويعبر عن حبه لها:

عهدت قلبي فيما عشت من عمري
موزع الحب بين البيض والسمر
حتى طلعت لعيني، فانجذبت إلى
بيضاء سمراء تحكي غرة البدر
كذا غلبت على قلبي بأجمعه
وضم كل هواه لونك الخمري

وأحبته ماري بكل عواطفها ومشاعرها الصادقة حتى أنها اشترت «فيلا» بمصر الجديدة لتكون عش الزوجية. كان سكونها من رحابة النفس وتفكيرها من حب المعرفة لكنها أصيبت بحمى التيفود ورحلت عن الحياة سنة ١٩٤٥م بعد أربع سنوات من زواجه بها فزلزلته الصدمة وبكاها كثيراً لأنها كانت حبه الحقيقي، وكتب

عنها ديوانا كاملاً من الشعر صدر سنة ١٩٤٧م سماه «من وحي المرأة» وصف فيه مرض زوجته «ماري» وفجيعته فيها بعد موتها فقال:

ألمـــت بهـــا الحـمـى عـضـالا ملحة
تـقـض وســاديـنــا مـعــا وتـــؤرق

فتصهد منها جسمها ودماغها
وتصهد قلبي مـن لظاها وتحـرق

نهـــاري حـــيران ألاقـــي أســاتهــا
وأرســــل في إثـــر الـــــدواء، وألحــق

ولـــيــلى ســـهـــران لـصـيـق فـراشـهـا
أراعـــــي إلى أنـغـامـهــا وأحـمـلـق

ثم يصف هول صدمته برحيلها عنه وهو لم يمض على سعادته معها إلا سنوات قلائل:

فغاضت كـما غــاض الـربـيـع وإنـما
ربيعي بعد الـيـوم هيهات يـورق

شريكة دربي.. تلك أسفار مكتبي
خـرسـن وكـانـت في جــوارك تنطق

فــمالي إلى الأســفــار بـعـدك نهضة
ولا مـتـعـة فـيـما يـشــوق ويـونـق

وكـنـت جعلت القفر حـولي جنة
وقـــام مــن الـفــوضى نـظــام منسق

فـقـدتـك يـا إلــفــي، وكــنــا كأنما
عرفتك مذ خلقى ومـن قبل نخلق

وإني لــذو صـبر، ولـــولاه لم أكـن
على الأرض حيا ـ بعد موتك ـ أرزق

لكن عبد الرحمن صدقي لم ينس زوجته الأولى رغم مرور السنوات وظل يبكيها ويستعيد تفانيها في رعايتها له. وكيف أنفقت كل ثروتها في النفقة المنزلية، وكانت تساعده في لبس ثيابه، وتتولى تلميع أحذيته على الرغم ممانعته الشديدة وكانت تتفنن في إعداد الأطعمة التي يحبها، وكواء ملابسه، إذ كانت تجد متعة حقيقية، في توفير الراحة للرجل الذي أحبته وتزوجته، وظل صدقي يستذكر كيف كان منظر الختام باكيا، فقد جاءها النزع الأخير وهو غائب عن المنزل ولم يكن موجودا معها غير أختها الكبرى. فأخذت المسكينة تهتف بصوت واهن يفتت الأكباد في طلب ورقة لتوصي بمالها كله لزوجها، وقد بلغ في فجاعة هذا المشهد أن اضطرت أختها وهي وريثتها، إلى تقديم ورقة لها لتكتب وصيتها، ولم يكن بين المسكينة وبين الموت إلا دقائق معدودات، فوضعت إمضاءها على ورقة بيضاء، ثم على أخرى، فثالثة، ولم تلفظ النفس الأخير حتى أتمت ذلك وهي تهتف باسم زوجها عبد الرحمن!

وكان من ثمار ذلك ديوانه الذي قال عنه العقاد: «لم يكن إلا وحيا فاض به حزن صاحبه على فقيدته العزيزة، فخرج في جملته منظوما كأنه لا يحتاج إلى ناظم، وجاء فيه بقصائد ومقطوعات ستبقى في عداد الشعر الخالد».

ورغم مضي السنوات كان صدقي يحرص على زيارة موطن زوجته الراحلة في فلورنسا بإيطاليا..

وظل طيلة حياته رغم زواجه مرة أخرى يأسى لرحيلها ويشعر أنه فقد بيته وأمنه وأمانه.

يصف فجيعته في فقد رفيقة حياته، ومهوي قلبه، وتوأم روحه الحبيب، وكيف فقدها وفقد بيته وأمنه وأمانه وراحته:

كان لي في أخريات العمر
بيت فعدمته
سنوات أربع.. أم
كان ذا حلماً حلمته
ليته طال.. ولو طال
لما كنت سئمته
غيرها صنو علمته
همها همي، فلا تعزم
إلا ما عزمته
برهة.. وانتبه الدهر
فعفا ما رسمته
أحرام إن سعدنا
أم خيال ما زعمته؟
كل ما أعرف أني
كان لي بيت فعدمته

الزوجة الثانية

ظل عبد الرحمن عازفا عن الزواج لمدة خمس سنوات بعد رحيل ماري حتى التقى بزوجته الثانية النصف إيطالية والنصف إسبانية «إليتسيا» التي أشهرت إسلامها لتعيش مصرية مسلمة بجانب الرجل الذي اختارته شريكا لحياتها وتسمت باسم «نازلي» والتي وصفها بأنها كثيرة الحركة كثيرة الكلام غزيرة الحيوية عصبية المزاج تهوى تربية القطط والكلاب تجيد الحديث بست لغات هي «الإسبانية والبرتغالية والإيطالية والإنجليزية والفرنسية والعربية».

ورغم زواجه الثاني لم يستطع أن ينسى زوجته الأولى وكانت زوجته الجديدة تشاركه في وفائه لزوجته الأولى وتذهب بنفسها لتشتري له الورد الأحمر الذي كان يضعه على قبر زوجته الراحلة كل أسبوع وكانت تذهب معه وتنتظره حتى ينتهي من نجواه، وقد ظل بقية حياته يبحث في كل من عرفهن من النساء صورة «ماري» زوجته الأولى الراحلة دون جدى!

***

كان عبد الرحمن صدقي أديبا غزير الإنتاج لكنه لم يصدر سوى ديوانين هما: من وحي المرأة «١٩٤٧م» وحواء والشاعر «١٩٦٢م» أما في النثر فقد قدم عدة دراسات أدبية مميزة منها: بودلير الشاعر الرجيم ـ حياتي في الأوبرا ـ ألوان من الحب ـ أبو نواس ـ ألحان ألحان «عن أبي نواس أيضا» ـ طاغور ـ الشرق والإسلام في أدب جوته لكنه ترك الكثير من المقالات الأدبية والدراسات المتناثرة في الصحف والمجلات

تنتظر من يقوم بجمعها وتنسيقها وإصدارها في عدة كتب.

وقد كتب قبل رحيله اعترافاته الأدبية في الهلال لكنه لم يستكملها.

ومن أفضل مؤلفاته الأدبية كتابه «ألحان ألحان» عن الحياة الاجتماعية والأدبية في العصر العباسي وعن الشاعر «الحسن بن هانئ» أبي نواس وكان هذا الكتاب لونا فريدا مميزا في التراجم الأدبية التحليلية والتاريخية.

***

وقد قدم الأديب الراحل طاهر الطناحي صورا أدبية طريفة للأدباء والمفكرين شبه فيه كل أديب بطائر أو حيوان فشبه عبد الرحمن صدقي «بطائر البطريق» الذي يتصف بفرط الوفاء في عالم الطير فأسعدته التسمية وقال عبدالرحمن صدقي فيها:

يا قوم لا بحث ولا تحقيق
إن شئتمو أنا «طائر البطريق»
أنا ذلك الطير المهيض جناحه
يمشي وحلم جناحه التحليق
أنا ذلك الطير الألواف فكل من
لاقى على وجه البسيط صديق
أنا ذلك اللاغى وفي ملغاته
معنى لدى أهل الفنون عميق
يا قوم أنصف واصف منطيق
من قال إني ذلك البطريق!

ومن طرائفه أنه حين زار مدينة دمشق عام ١٩٥٩م إبان الوحدة المصرية السورية

استباه حسن امرأة دمشقية فكتب يصفها بقوله:

عـــــارمـــــة الـــلـــحـــظ جـــريـــئـــة
تـــبـــتـــدر الـــقـــلـــب فـــتـــخـــتـــلـــســـه
ثـــــائـــــرة الحـــــســـــن كـــــأن بهـــا
بـــــركـــــان طـــــاغ تحـــتـــبـــســـه
تـــغـــدو وتـــــــروح كـــضـــاريـــة
تـــبـــحـــث عـــــن رجـــــل تـــفـــتـــرســـه!

وقد وصفه الأديب محمود تيمور بقوله: للشاعر عبد الرحمن صدقي نزعة واقعية متعقلة، فإذا تكلم في موضوع كان المنطق رائده، ولكنه إذا جرى قلمه بوصف المشاعر والأحاسيس أو رسم الصور الروائية انطلق خياله الشاعري يحلق ويرف، وقد تغشاه أحيانا نغمة صوفية أحسبها بقيت له من عهد الصبا ومما يثير الدهشة أن هذا العملاق المكتمل حزما وعزما، ذلك الذي يبدو كالجمل في صبره وجلده، ينطوي في خبيئة أمره على قلب حساس رهيف، يجزع من الألم ويعالج أن ينأى عنه ما استطاع سبيلا».

وقد وصف البعض الصداقة المبكرة بين صدقي والعقاد والمازني «بالثالوث المقدس» فمن شاء أن يتعرف شأنا من شئون العقاد أو «المازني» فعليه بصدقي، ومن لم يستكمل معرفته بهذين العلمين الخالدين من طريق «صدقي» فما أظنه مستكملا إياها من غير طريقه!

وقد سئل ذات مرة: ما الفرق بين زوجتك الأولى والثانية أجاب: «نقيضان.. الأولى ولدت كبيرة وماتت صغيرة.. أما الثانية فقد ولدت طفلة وستموت طفلة»!

وقد صرح قبل وفاته أنه يعد كتابا عن زوجته الأولى سيسميه «هذه الطفلة..

زوجتي»!

***

كتب عبد الرحمن صدقي قبل وفاته يقول: «اقتنيت معظم كتبي بالشراء من مخلفات من سبقوني إلى دار البقاء من محبي الثقافة وأهل الأدب وعندما يسرح بي الخيال فأتخيل كتبي بعد موتي مبعثرة في أسواق الوراقين تباع بأرخص الأثمان أقول في نفسي «أما كان الأولى لو أوصيت بها لدار الكتب، إذا كان في العمر متسع، وقبل أن أهوى صريعا بسهم القضاء»!

لم يكن خاطر الموت يفزع عبد الرحمن صدقي، بقدر ما كان يؤرقه مصير ثروته الأدبية أي مكتبته الجامعة!

ورغم أن القانون لا يعتبر مثل هذه الأمنية «وصية ملزمة لأحد إلا أن زوجته «نازك» مع أخيه عبد الرازق صدقي ألتزما بتنفيذ هذه الوصية الغالية وقاما بتسليم مكتبته إلى دار الكتب بعد رحيل عبدالرحمن صدقي الشاعر الأديب العملاق في العشرين من يناير لعام ١٩٧٣م، بعد أن ترك تراثاً أدبيا خالدا سيبقى ما بقيت لغة الضاد وكنوز الأدب والفن!

وبعد رحيله بكته زوجته «نازلي» طويلا وعندما سئلت عن مشاعرها قالت: «ذهب وتركني وحيدة.. وإن كنت أتقبل الرزء صابرة وبقلب مؤمن نحمد الله كثيرا، فسبحان من له الدوام» وأخبرت نازلي الأديبة عايدة الشريف:

«تصوري أنني كثيرا حتى الآن أصنع قهوة الصباح.. وأملأ كوبين، كوباً له والآخر لي.. وأصعد إليه في الدور العلوي من «الفيللا» لنشربها معا.. وعند باب حجرته المغلق أتذكر أنه ذهب.. فأبكي وأعود بالكوبين!

وقبل رحيله بشهور زار عبد الرحمن صدقي موطن زوجته الأولى «ماري» في إيطاليا فهاجته الذكرى عندما جلس في مطعم واستمع لقطعة موسيقية كانت تهواها زوجته الراحلة، فبكى وهو يستمع لذلك النغم الشجى الذي أثار مواجعه وجدد أحزانه:

تــوالى عـلى سمعي وأفـضى لمهجتي
وفــض مغاليقي وحـطـم أقـفـالي
فهبت مـن الأعـــماق هـوجـا عنيفة
بـراكـين أشـجـاني فـزلـزلـن زلــزالي
وثـــارت إلى عيني الـدمـوع سخينة
وهــز كياني النشج واشـتـد إعــوالي
إذا بي وأهـــل الخـــان حـــولي، رحمة
وعطفا ولمــا يـسـألـوا كنه أحــوالي
وقد راعهم كأسي وخبزي ومطعمي
مبللة مــن واكــف الـدمـع هطال
وجـــاءوا مغنيهم، فـأجمـل شـدوه
وقـد أدركــوا مأساة عمري بإجمال
لقد أدركــوا ـ يا لحن عمري ـ أنني
طــروب إلى لحني فـلا لحـن يهنا لي
وإن لحـــون الحـــب مــذكــرتي به
تهــيـج لــه شــوقــي فــيــزداد بلبالي

وظلت ماري في أعماقه هي الحب الأول والأخير حتى رحل عن الحياة وهو

يهتف باسمها.

هكذا كان عبد الرحمن صدقي شاعر الحب والوفاء الذي عاش بالحب وللحب وأصبح شعره وثيقة خالدة للوفاء النادر!

ذهب عبد الرحمن صدقي إلى دار البقاء والخلود لكن شعره وأدبه وأنغامه ظلت مضيئة تشع جمالا وصدقا ووفاء!

وقد عرف عبد الرحمن صدقي بعض أعلام الأدب والفكر منذ مطالع شبابه مثل العقاد والمازني وعلى أدهم كما يروى الأديب البحاثة أحمد حسين الطماوي[١].

كان من أساتذته بالمدرسة الخديوية الثانوية إبراهيم عبد القادر المازني « ١٨٩٠ ـ ١٩٤٩» ومن زملائه على أدهم «١٨٩٧ ـ ١٩٨١» وقد قال لي على أدهم: كتبنا أنا وصدقي مقالين في مجلة المدرسة الخديوية، كتبت أنا عن أبي العلاء المعري وكتب هو عن الموت، وقلت لأدهم لماذا يكتب غلام عن الموت في باكورة الحياة؟ ولم أتلق منه جوابا شافيا، والحقيقة أن «صدقي» ترجم مقالا عن الموت، ومهما يكن من أمر فإني لم أوفق إلى إجابة مقنعة، ثم وقفت على مقال لصدقي يذكر فيه أن أمه كانت تلد ولدا ثم بنتا ويتكرر منها هذا، وفي كل مرة يعيش الذكر وتموت البنت فتنوح أمه عليها، ويعم البيت حزن[٢] وربما يكون هذا هو علة ترجمته مقالا عن الموت في يفاعته، على أن المقال المترجم عن الموت لا ينبئ عن تفوق صدقي في الإنجليزية فحسب وإنما يعرب عن ميله للكتابة، وتبرمه بالحياة، ومن يتابع كتاباته يلحظ ذلك، ففي نحو العشرين من عمره رثى نفسه قائلا:

---

(١) أحمد حسين الطماوي/ مجلة الثقافة الجديدة / نوفمبر ٢٠٠٥ / عبد الرحمن صدقي: هوامش من حياته وأدبه.

(٢) الهلال ـ أكتوبر ١٩٧٠م.

نـعـيـت نـفـسـي في نــعــي الأحــبــاء
فليس إلا تجـالـيـدي وأشـلائــي.

ويترجم مقالين عن الكاتب الألماني المتشائم شوبنهور يدوران حول خطط الإنسان في الحياة، كما يتناول فكرة المصريين القدماء عن الحياة الأخرى[1] ومع ذلك تجده في ديوانه «حواء والشاعر» ناشدا للحب شاديا للحياة.

على أن مرحلة الخديوية لم تقف عند هذا الحد، فقد توطدت علاقته بالمازني الذي كان يتلقى عليه دروسا في الترجمة، ويعرض عليه نماذج من شعره، وقد كتب صدقي أكثر من مقال عن المازني تقديرا له، وفي فترة الخديوية المدرسة تعرف بالعقاد عن طريق المازني. والعقاد «١٨٨٩ ـ ١٩٦٤» فضل كبير في ثقافة صدقي، يقول عن أستاذيه: «يسرني أن أقرر أن أول من تأثرت بهم في شبابي كان الأستاذ عبد القادر المازني ثم زاد على ذلك تأثير الأستاذ العقاد، وإني أعتبر لقائي بالأستاذ العقاد خاصة.. أكبر مؤثر على حياتي الأدبية من حيث توجيهه غير المباشر إلى نوع القراءات التي يجب أن تكون عليها القراءة حيث التعمق في درس ما يقرؤه المطالع واستخلاص زبدته.. والمقارنة بين ما خلف إليه للقراءات الحاضرة مع القراءات الماضية»[2]

ولم يكن هذا كل ما أفاده صدقي من أستاذيه، فقد قربه المازني من جريدة «عكاظ» التي نشر فيها شيئا من شعر الصبا، وأفسح له العقاد والمازني مكانا في كتابهما «الديوان» الذي صدر عام ١٩٢١ ونشرا له فيه نشيدا قوميا، فصار صدقي من الديوانيين، وإلى جانب ذلك قدم العقاد لديوانيه «من وحي المرأة، وحواء والشاعر» كما كتب عن موت زوجته وشعره فيها وغير ذلك مما أضفى عليه هالة من المجد، وقد

(١) جريدة الثمرات ـ ١٦ / ١٢ / ١٩١٨م.

(٢) مجلة المشكاة ـ ١٥ يناير ، ١٥ فبراير ١٩٢٣م.

استأثر العقاد بنصيب ظاهر في كتابات صدقي إذ لو جمع ما كتبه عن العقاد لتكون منه كتاب متنوع الفصول.

حصل عبد الرحمن صدقي على شهادة البكالوريا عام ١٩١٦، والتحق بمدرسة الحقوق الفرنسية ثم تركها قبل أن يحصل على شهادتها، ولكن لهذه الدراسة أثرا في تكوينه الثقافي، فقد أضاف لغة أجنبية ثانية إلى الإنجليزية، وقد ظهرت آثار الثقافة الفرنسية في نتاجه وذلك عندما ترجم عدة فصول من رواية «قصة شحرور أبيض» للشاعر الفرنسي ألفرد دي موسيه ونشرها في المشكاة عام ١٩٢٣، وفيما بعد كتب مقالات ودراسات كثيرة عن الأدب الفرنسي مثل ما كتبه عن بودلير وألفرد دي فيني وأندريه شينيه وفرانسوا فيللون وغيرهم، على أن صدقي كان يعرف الإيطالية إلى جانب الإنجليزية والفرنسية.

وبعد أن ترك صدقي الحقوق الفرنسية سارت حياته في مسارين، المسار الأدبي والمسار العملي في الحياة وتقلد الوظائف، ففي مساره الأدبي اتجه إلى دوريات تلك الفترة، فحرر في جريدة «الثمرات» عام ١٩١٨ وفي «السفور» عام ١٩٢٠ وفي «الرجاء» عام ١٩٢٢ وفي «المشكاة» عام ١٩٢٣ وفي «روز اليوسف» عام ١٩٢٥، وتواصل عطاؤه، واختار له عنوانا يكتب تحته موضوعاته هو «في الهوا الطلق» وما كتبه في هذه الدوريات يجمع بين التأليف والترجمة والنظم والسير.

أما مساره العملي، فقد عمل في وزارة المعارف مع المسيو ريموند مراقب الفنون الجميلة، ثم عمل في الأوبرا فترة طويلة كان فيها سكرتيرا ثم وكيلا ثم مديرا، وقد فتحت الأوبرا أمامه العالم الخارجي فكان يسافر إلى إيطاليا وفرنسا وإنجلترا وإسبانيا وأمريكا للاتفاق مع الفرق المسرحية وفرق الباليه... لتقدم عروضها في مصر، وقد أجدت هذه الرحلات عليه في مجالي السياحة والثقافة ومكنته من الفنون الجميلة

الرفيعة مثل الموسيقى والمسرح والفن التشكيلي وفن العمارة وبعد الاطلاع على كل هذا بيّن أن الفنون تعمل على تهذيب الذوق ولا تتنافى مع الأخلاق.

وربما كان عمله في الأوبرا دافعا له على تحرير مقالات عن الأوبرات مثل مقاله عن «أوبرا باريس» ومقاله من «روائع الأوبرات العالمية» بل ربما تكون الأوبرا وراء استبحاره في المسرح وكتابته عشرات المقالات عن المسرح الكلاسيكي والرومانتيكي والرمزي وعن المسرح في مصر، علاوة على كتاب نشره عام ١٩٦٩ عن «المسرح في العصور الوسطى» وتجاوز الأمر الكتابة إلى تدريس المسرح في معهد الفنون المسرحية كذلك عمل صدقي مراقبا عاما لمصلحة الفنون، ومديرا لمصلحة الفنون بوزارة الثقافة والإرشاد، وفي الستينيات من القرن العشرين عمل مستشارا للتلفزيون، ومن أعماله في التلفزيون اهتمامه بفرقة الباليه وجعلها تناسب الشرقيين والغربيين بإضافة رقصات شرقية إليها، كذلك كان صدقى عضوا بلجنة الشعر ولجنة المسرح بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وعضوا مراسلا لجماعة أسبوع الشعر العالمي بواشنطن، وعضوا بجمعية الشعراء.

كان صدقي يريد أن يخلد كشاعر، وهو شاعر منذ طفولته وصباه، وأول ما نشره في الدوريات هو الشعر، وثبتت قدمه فيه منذ تعرف على المازني والعقاد، وقد ارتضى مزاجه الفني مذهبهما في القريض، ولم يكن معجبا بشعر المناسبات في دواوين التقليديين، لذلك نزع إلى التجديد الذي قوامه أن لا يشعر الشاعر إلا فيما يحسه ويثير خاطره، وقصائد صدقي لا تضطرب بالتنقل الفجائي من موضوع إلى موضوع، ولا تنفرط بالاستطراد في جانب على حساب جانب آخر، وإنما القصيدة مترابطة الأجزاء، موصولة الأقسام يترتب فيها الكلام في إطار وحدة الموضوع، ومن هنا يكون القارئ أكثر قدرة على الإحاطة بمضمونها المعنوي، وأخيلتها وصورها الفنية

وعبارته مع جزالتها سائغة، وقد تداخلها كلمات صعبة تجلبها الضرورة، إذ تكون أصلح لمعنى من غيرها، ولكن هذه الكلمات غير شائعة، ومنذ بواكير عمره كان يميز بين اللغة التي تخاطب الأفهام واللغة التي تخاطب المشاعر، واللغة الأخيرة يجب أن تكون غير مطموسة الرموز بل تتراءى معانيها خلف نقاب من الشف لا هو يسترها إلى حد أن يخطئها العيان ولا هو يبديها إلى حد لا يعود معها لخيال القارئ عمل.[1]

ولصدقي ديوانان من الشعر هما: «من وحي المرأة» ١٩٤٥ و «حواء والشاعر» ١٩٦٢ وقد صرح بعض من كتبوا عنه بأنه قال الشعر عندما قضت زوجته ماري الإيطالية الأصل والتي اقترن بها نحو عام ١٩٤٠، أي أنه لم يقل الشعر قبل ذلك، وهناك من رجح أن له قصائد وطواها، والحقيقة أنه قال الشعر قبل موت زوجه فقد وقعت في عكاظ على قصيدة غزلية في مطلع عام ١٩١٤، وفي عامي ١٩١٨ و ١٩١٩ نشر في «الثمرات» قصيدة عن ديوان العقاد وأخرى عنوانها «دمعة غريب» وثالثة «يا قمر» كما ترجم شعرا ونثرا قصائد لبعض الأوروبيين مثل شلر وكولردج وفي عامي ١٩٢٥ و ١٩٢٦ نشر قصائد تحت عنوان «محراب الحب» و «ميراث الكون» وغيرهما والقصيدة الأخيرة ضمها إلى ديوانه «حواء والشاعر» والظاهر أنه انقطع عن نشر الشعر قبل موت زوجه، ومن هنا تسرب وهم إلى بعض الكتاب بأن رحيل قرينته فجر ملكته الشعرية.

وفي ديوان «من وحي المرأة» تنسال الأنغام الشاجية بعد أن غشى الشاعر الألم، وأظلم نهاره، ولوّن الحزن أوقاته بلون واحد، وتواردت عليه الخواطر السود فهتف يقول:

أسائل نفسي: «فيما أحيا؟ وأنثنى
أحيل عليها بالملام وأنكر

(١) مجلة الرجاء ـ ٢ / ٣ / ١٩٢٢م.

أينكص بي أن أعجل الموت ناكص

فأحيا كأني في الحياة مسخر

فمالي لا أقضي؟ أسنى صغيرة؟

أما مت يا زوجي وسنك أصغر؟

ومراثيه لا نستبين فيها الكرب والوجد فحسب وإنما تتضمن أيضا تأملات في الحياة والموت، يقول بعد أن دفن زوجه:

تولیت کالمجنون أعول منكرا

إلى أي حد راح بالقدر البغض

وللشاعر الثاكل أن يتهم القدر بالبغض والغدر لما حل به من ذهول وجنون ولكن الموت قد يكون هو عدالة القدر أو لون من ألوان عدالته وفي قصيدة الخواطر السود يقول ونفسه ثائرة:

وعلمي وعلم الناس أن ليس كالردى

مجاز إلى بر الأمان ومعبر

وهذا يعني أن الموت ليس بغضا من القدر، وإنما رحمة، وما قاله صدقي وغيره ليس إلا خواطر وسبحات في المطلق، ونحن نشعر بالحياة ونتأمل الموت، ولكن من العسير فهم المعميات المحيطة بهما، لذلك تكثر تساؤلاتنا مثل قول شاعرنا في مناجاة زوجه: «أسيان عند الكون عيشك والردى؟..» وهو تساؤل مهم ومع ذلك يظل العيش والردى مبهمين ويخلص في قصيدة أخرى إلى القول:

بنا تسخر الأقدار: موت وأدمع

وثمة أنوار وزهر خمائل

وهذا قول شاعر يتناول الواقع وهو أن الحياة والموت متلاحمان، والنور والظلمة متجاوران، هنا موت وحزن، وهناك أنوار وحياة، والظاهر أن الحياة والموت يتبادلان المواقف فلا نشعر بالحياة إلا من خلال الموت، ولا نقف على الموت إلا من خلال الحياة، وإذا كانت الحياة تتوعدنا وننجو أحيانا، فإنه علينا تهيئة أنفسنا إلى اليوم الذي تنفذ فيه الحياة وعيدها.

وفي أواخر الجزء الثالث من ديوان «من وحي المرأة» يقول صدقي:

فؤادي، فؤادي قد ذوى عودي النضر

فحسبك لا تفتنك بيض ولا سمر

وبعد قضاء فترة من الحزن والرثاء تستعيد عواطفه صفاءها، وتقبل على الحياة رفافة حساسة بالفتنة، رقاصة حوامة على حواء، ففي ديوانه «حواء والشاعر» يقول

عهدت قلبي فيما عشت من عمري

مــوزع الحــب بــين البيض والسمر

وتبدأ صفحة جديدة في حياته يتولع فيها بالجمال، ويستمتع بنظرات حواء الساحرة وإن عاودته بين حين وحين ذكرى الماضي مع زوجه «ماري»

وفي ديوانه حواء والشاعر يجتلي مشاهد الحسن في صواحبه، ويحلل عواطفهن وهو يجيد التركيز على الملامح الظاهرة والباطنة في المرأة، وشاعرنا جواب أفاق وكثير أسفار وبخاصة إلى أوروبا مما أتاح له التعرف على بعض النسوة، ومما أذكره أنه في لقاء معه في الفيلا الخاصة به «٤ ش منيس ـ الكوربة ـ مصر الجديدة» والتي كان يمتلكها مع زوجه الثانية الإيطالية «إلتي» حدثني عن صواحب له بينه وبينهن رسائل ولديه منهن صور، وقال: إن كل هذا سينشر بعد وفاتي ولم يخض في التفاصيل، وقال لي

محمد حمدان شقيق جمال حمدان وهو من تلاميذه: «كان يحب امرأة انجليزية تقطن في الهند وبينهما رسائل» وقالت عايدة الشريف وكانت من عارفيه: «ذكر لي حبائبه الواحدة بعد الواحدة»[1] وكتبت عنه دينا ريان مقالا عنوانه «الشاعر الذي مات من الحب»[2] وقصدي من هذا التتبع أن أشعاره الغزلية ليست تقليدية وإنما هي تجارب شاعر مع السمراء والبيضاء والشقراء وهذا وفر له الصدق، وشعر صدقي في عمومه لا يخلو من الفكر، ولكنه الفكر المفنن الذي جاد عليه الإحساس ورعاه الشعور.

وقبل أن نترك الشعر أنبه إلى أن صدقي له غير هذين الديوانين قصائد غير قليلة لم يجمعها في ديوان وهي منشورة في عدد من الدوريات.

وعبد الرحمن صدقي من كتاب التراجم الأدبية، وله في هذا المجال عدة كتب هي «أبو نواس» ١٩٤٤ والشاعر «الرجيم بودلير» ١٩٤٣ و «ألحان ألحان» ١٩٤٧ وهو كتاب ضخم عن خمريات أبي نواس، وكتاب عن جوته جاء تحت عنوانه «الشرق والإسلام في أدب جوته» ١٩٦٠.

وهو في هذه الكتب يتبع منهج السيرة الذي يراعي فيه كاتب الترجمة التسلسل الزمني إذ تبدأ السيرة بمولد المترجم وتنتهي بموته، وما كتبه صدقي عن أبي نواس وبودلير إلى حد ما من السيرة القصصية التي تأتي فصولها مترابطة متماسكة سلسلة يوطئ بعضها لبعض ولا تضطرب صعودا وهبوطا، وإنما تتوافد فيها الأحداث مرتبة منسقة وفقا لزمن حدوثها، وتدخل عليها الشخوص الثانوية في الأوقات والأماكن التي لقيت فيها صاحب السيرة، وكاتب الترجمة يتناولهم حسب أدوارهم وتأثيرهم في صاحب السيرة وأدبه.

---

(١) مجلة الدوحة ـ نوفمبر ١٩٨٠.

(٢) الأخبار ـ ٦ يناير ١٩٧٩م.

وكتابا «أبو نواس» و «ألحان ألحان» أوفي سيرة للنواسي حتى زمن صدورهما وربما حتى الآن، وكانت من قبل أخبارا متناثرة تتضارب فيها بعض الروايات، ولا أعني أن صاحبنا جمع كل هذه الأخبار من «الأغاني ووفيات الأعيان وأخبار أبي نواس» ونسقها في كتابيه فحسب وإنما استند إلى أشعار النواسي ليفسر بها صفحات في حياته، هذا إلى جانب التحليل والتفسير، وقد راجع صدقي روايات في الكتب القديمة وأثبت بطلانها، ووازن بين أقوال وأقوال وفضل بعضها على بعض مما يظهر أنه تحرى الدقة قدر الإمكان، والموازنة والمراجعة من علائم البحث الحديث، ولأنه يكتب سيرة تشبه القصة فقد دون الموازنات في الهوامش حتى لا يقطع المؤلف على القارئ متعة المتابعة.

ولكن يؤخذ على الكاتب فيما كتبه عن أبي نواس أنه لم يبسط رأيه النقدي في شعره، ولم يمعن النظر في أخيلته وصوره وصياغته الأمر الذي يظهر وعي الكاتب وأسلوبه النقدي.

ويلجأ صدقي إلى علم النفس في تفسير سلوك أدبائه، والتعرف على دخائل نفوسهم وبخاصة إذا كانوا يتحدون الفضيلة، ولأن أبا نواس وبودلير شخصيتان غير سويتين إذ الأول لوطي والأخر زناء ومن مدمني الخمور، فقد رأى أن شخصية بودلير مركبة يلتقي فيها الجد بالهزل والخير بالشر وذهب إلى أن «شهواته ذهنية أكثر منها جسدية» وأنه «رجل من أهل المعاني مغرق في هوة المادة»، أما أبو نواس فيرى أن مجاهرته بالمعاصي (واللذات «من علامات مركب النقص» ويذهب إلى أنه يعترف على نفسه بأكثر مما يقترف وأن فجوره كان بالقوة أكثر منه بالفعل وصدقي لا ينكر مجون أبي نواس ولكن يود القول أن ما صرح به مبالغ فيه. وقد فسر العقاد مجون أبي نواس بالنرجسية في «كتابه الحسن بن هانئ» أما على أدهم فقد رأى أنه شاعر أبيقورى

المزاج، وعلى هذا تتنوع تفسيرات سلوك النواسي وكأنه ظاهرة تحتاج إلى تفسير.

أما الكتاب الثالث «الشرق والإسلام في أدب جوته فإنه يختلف عن سالفيه، ففي ترجمته لأبي نواس تناول حياته من جوانبها المتعددة، وفي سيرته عن بودلير تناول عدة جوانب فيه، أما جوته فقد عرض منه ناحية واحدة هي امتزاج الشرق والإسلام ببعض أدبه، وتأثره بقصص في العهد القديم وبآيات من القرآن الكريم، وسيرة الرسول الأمين وتعليقاته على المعلقات الجاهلية، ولما كان تأثر جوته بالشرق والإسلام على مراحل، فإن صاحبنا عرض في كل مرحلة لحياة جوته بما كانت عليه حتى تكونت له صورة على نحو ما، وهذه الصورة عن جوته وأدبه ثمرة قراءات وفيرة فليس أشق من مطالعة العديد من مؤلفاته واقتطاف ما تأثر به ثم وضع هذه المقتطفات قرين ما يشابهها من النصوص الشرقية والإسلامية.

وقد حاز هذا الكتاب جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٢ وجاء في تقرير لجنة الفحص «أخرج الأستاذ الشاعر عبد الرحمن صدقي في كتابه الشرق والإسلام صورة لشاعر ألمانيا الأكبر من زاوية الشرق والإسلام ممتازة من نواح عدة..» وبعد أن تذكر هذه النواحي تقول اللجنة الفاحصة: «إن هذه الصور للشاعر جوته مستحقة للجائزة التي خصصت هذا العام للصور والتراجم».

ولعبد الرحمن صدقي عدة قصص من إبداعه نذكر منها «بلقيس ملكة سبأ» «المرأة والتابع المجهول» «في طلب الثأر» ولكنه أشتهر بالمجموعة القصصية «ألوان من الحب» التي ظهرت طبعتها الأولى عام ١٩٤٤، وكتب لها مقدمة ألم فيها بأنواع الحب ورد هذه الألوان إلى الطبائع والأمزجة وأنماط الأفراد وظروف الحياة، وخصائص الأجناس البشرية، وتضم هذه المجموعة طائفة من القصص الروسي والفرنسي والأسباني بعضها مترجم، وبعضها ملخص من التاريخ والأساطير وهذه

القصص تتباين اتجاهاتها وتتلون بأفكار مبدعيها وبيئاتهم كما أنها لا تنبع من نبع واحد وليست لها غاية محددة وإنما هي ألوان من الحب تتلاقى فيها الخسة والنبل، والحياة والموت والعنف والعطف، فهذا الحب ألوان من السعادة والشقاء.

وقد انتقد دريني خشبة هذه المجموعة قائلا: «أختار لنا في هذه المجموعة طائفة لزعماء الأقصوصة وأبطالها وقصرها على موضوع هو الحب... ويدفعنا الفضول إلى سؤال الأستاذ عما أدى به إلى إغفال القصاصين الايطاليين والانجليز فلم يضمن مجموعته شيئا من روائييهم فهل هو فاعل في الأجزاء التالية إن شاء الله. وكم كنا نؤثر لو أنه تناول بالشرح هذا الفيض الكثير من الكلمات النثرية في ذيل الصحيفة.. ..ولا غرو أن كل من يقرأ ألوانا من الحب سوف ينتفع بها سواء أكان قارئا عاديا أو شابا أو أديبا فتى أو فتاة.. إنها دروس في تطهير القلب وإرهاف الحس وتقويم الخلق فلا تبذل فيها ولا إسفاف»[1]

وإشارة دريني خشبة إلى شرح الكلمات المستوعرة في موضعها، ومما يجدر ذكره أن لدى صدقي ثروة لفظية كبيرة استوعبتها ذاكرته من كثرة القراءة في التراث هذا إلى جانب ميله أحيانا إلى السجع وإلى كتابة عبارة جزلة، مع رغبة عنده في تنويع ألفاظه، لذلك تتساقط في أسلوبه كلمات صعبة بقصد أو بدون قصد.

وقد توفر صدقي على الثقافة العربية والثقافات الأجنبية قديمها وحديثها واستمكنت منه الثقافات الفنية والاجتماعية وتجذرت فيه لأنها تتجاوب مع روحه وميوله وطبيعة عمله، أما الجوانب الفكرية العميقة واسعة المدى كالفلسفة فإنه طاف بها دون أن يستغرق في نظرياتها ومذاهبها ومن هنا كانت تسند إلى الكتب الأجنبية أو الفنية والتاريخية ليترجمها مثل كتاب «مصر القومية» لـ «هانز كوهن» أو يراجعها مثل كتاب «ليونارد دافنشي» من تأليف إملي هان وترجمة محمد سيد محمد، أو يقدم لها مثل

(١) الرسالة ـ ٦ / ٣ / ١٩٤٤م.

مسرحية «الغربان» من تأليف هنري بيك وترجمة محمد القصاص.

وصدقي كثيرا ما كان يتجاوز الوجدان أو دور الفنان إلى النواحي الإنسانية والحياة العامة على نحو ما نقرأ في مقالاته التي تعد بالمئات عن «فكرة الروح عند الإنسان البدائي» «التفسير الجنسي للتاريخ» «فلسفة اللعب» «عبادة الحرية»، «رسالة في القدر»، «ملتقى الشرق والغرب»، «الأحلام توجه الإنسان» فهو في هذه المقالات وفي غيرها غير مقيد بذاته أو بالفنون وإنما ينطلق إلى العالم الخارجي في ضوء الحقائق ويحلل تحت رقابة العقل.

ولم يكن صدقي شاكي السلاح نقادة يكر كالعقاد، أو يكر ويفر كطه حسين، وإنما كان بحاثة نقادة يزن الموضوعات التي يعني بها في تؤدة وهدوء ودون جدال أو لدد أو عراك فهو يؤكد ذاته بطرح آرائه وعرض نتائج بحوثه.

وقد عاش صدقي الفترة الأخيرة من حياته في هدوء يراجع نفسه وأيامه، وكان يود أن ينجب ابنا يرث مكتبته التي يقدر عدد كتبها بنحو ثلاثين ألف كتاب، وقد رأيتها، ولكن هذا لم يحدث، كذلك كان يرغب في جمع مقالاته المشردة في الهلال، والمجلة، والرجاء والجمهورية والرسالة والثقافة والمقتطف والكتاب وغيرها، وهذا لم يحدث أيضا، وفي أحد أيام عام ١٩٧٢ رأيته في شارع الأهرام بمصر الجديدة وقد مال بصدره إلى الإمام، فصافحته وقال بصوت فيه ضعف: «ما حدش بيشوفك» فقلت: «تحت النظر يا أستاذ»، ومضى ومضيت، وأدركت أنه على شفا النهاية ولم يلبث طويلا حتى نعاه الناعي بعد أن تحررت روحه من قيود المادة في العشرين من يناير ١٩٧٣، رحمه الله[1].

(١) أحمد حسين الطماوي / مجلة الثقافة الجديدة / نوفمبر ٢٠٠٥ / هوامش من حياته وأدبه.

شاعريته

عاش الشاعر عبدالرحمن صدقي عاشقا للحسن والجمال مفتونا بالمرأة الجميلة المثقفة وقد تزوج من امرأتين إيطاليتين الأولي عام ١٩٤٠ وبعد وفاتها عام ١٩٤٥ تزوج من الثانية وروي تجربته معهما بصدق فني فريد. كان شاعرا رصينا فخما، يغلب على شعره الطابع الكلاسيكي، وهو أقرب إلى شعر العقاد في الجزالة من شعراء مدرسة أبوللو مثل ناجي وعلى محمود طه، وأحمد زكي أبو شادي وصالح جودت.

هكذا تمسك بالجزالة في شعره، وقوة السبك، وفخامة الألفاظ ورصانتها تأثرا بالشعراء العرب الفحول.

وإذا كان الشعر الغنائي هو صورة النفس وصوتها، وبوحها، فإن شعر عبد الرحمن صدقي جاء مجليا وجدانه، مصورا إحساسه، هاتفا بمكنون فؤاده من شجو وسرور، وقد يذهب الكثير من الصدق النفسي أثناء الصياغة الفنية، ولكن عند شاعرنا لم تحجب الصنعة الشعرية عاطفة تفيض بالحب، وتهفو إلى البهجة، وتتولع بالحياة ومواكبها الحافلة بالجمال.

ولشاعرنا ديوانان لا تجد فيهما إلا المرأة، واستثن قصائد قليلة، الأول «من وحي المرأة» نظمه عام ١٩٤٥ في رثاء زوجته الأولى، ويتواتر فيه الكلام عن العدم والسأم والغيب والروح، وتحوم فيه الأطياف والأشباح والخيالات، ويظهر عاطفة حسيرة أليمة شفها الحزن، والديوان الثاني «حواء والشاعر» الذي صدر عام ١٩٦٢ يتوهج فيه الحس، ويفوح فيه عبير الأنوثة، ويتلون بألوان الفاتنات، والشاعر ينشد المرح

والشبق والمتعة. وفي إيجاز غلب على ديوانه الأول الإيقاع الروحي، وعلى الثاني الإيقاع الحسي.

وقد حافظ عبدالرحمن صدقي في شعره على الأصول الفنية للقصيدة العربية، فاستخدم فيها قافية موحدة وبحرا واحدا، وجاءت قصائده متوسطة الطول فاتسمت بالتماسك والقوة، وتتنوع الإيقاعات في مجمل شعره بين السرعة والبطء، فحينا تجد إيقاعه سريعا عفويا تتتابع فيه الخواطر، وتشتد الأحاسيس وتقوى شحنتها، وحينما يتراخى التعبير، ويتداعى الإيقاع، وتبطء الحركة، وتتجلى دقة الصنعة التي تظهر طاقة الشاعر وأدواته وإمكاناته في خلع أوصاف جديدة على المرئيات، وإثراء الصور بالخيالات والأنغام[1].

حواء المتعددة

وشعره الغزلي في ديوانه «حواء والشاعر) يظهر عاطفة ظامئة إلى الجمال، فقد تناهبت حياته الملاح الجميلات، حواء الظافرة القاهرة، حواء الفخمة البيضاء، حواء الوديعة السمراء، أو الرشيقة الشقراء، حواء الغريبة الأطوار والأهواء.. ومنهن من قرنها بفينوس أو بأفروديت أو بكليوباترا، مما يعني تفوقهن في الجمال، وقد أفاض عليهن عواطف حسية وأوصافا مادية مما جعلهن من ربات الحسن، فقد حباه الشعر رقة وقدرة على زخرفة المرأة، ونظرا لتعدد النساء في حياته، فقد اختلفت الأحاسيس، وتنوعت لهجته، فقد رسم، بقلم الفنان، وجوها ونفوسا وأجسادا متباينة الملامح، كل أنثى لها لون ومذاق، فهناك السافرة والمحجبة، وثمة الهادئة والثائرة، ومن هذا قوله في محجبة بملاءة:

---

(١) مجلة الشعر / يناير ٢٠٠٠ / المرأة في شعر عبد الرحمن صدقي / بقلم أحمد الطماوي.

قالوا الحجاب حمى من شر خناس

وفي حـجـابـك هــذا فتنة الـنـاس

تشع عيناك حـزنـا ظـاهـرا وأسـى

وقـــي قـــرارهمـــا أسرار أعـراسـى

مـفـاتـن في حــجـاب لا ليحجبها

ولكن ليبعث شـوق الذاكر الناسي

تاهت بحسن طرير الجسم مياس

مـنـعـم نـاصـع الإشراق كـالمـاس

عانقته مــلء أحـضــاني بضاضنته

وقـــد تـلاحـق شـوقـا حـر أنـفـاسي

على هذا النحو تمثلت مفاتن المرأة في فن الشاعر، واقتران جمالها الحسي، بالجمال الفني في القصيدة، أما المرأة فإنها متبرجة بالرغم من تحجبها، دليلنا قول الشاعر: إن في عينيها أسرار أعراس وإن حجابها لم يحجب شيئا، وإنما أبرز مفاتنها، وإنها تتيه بحسنها وتسقط في أحضان الشاعر مستجيبة لعناقه.

وتجربة الشاعر مع هذه المرأة التي عانقها وأسكرت حسه، تختلف عن تجربته مع «حواء الصبية» التي يقول فيها:

تـفـعـل كـالجـنـجـر في مهجتي

نـظـرتـك الـــوادعــــة الـنـاعـمـه

وهـــــــددت أمـــنـــي في عـزلـتـي

طـلـعـتـك الهـــادئـــــة الحــالمــه

أنـــت عـــلى طـيـب الهـــوى جنتي

وبـــالجـــوى جـهـنـمـي الـضـارمـه

يـا مــن أحـلـت في الهـــوى قتلتي

وتـلـتـقـيـنـي أبـــــدا بـاسـمـه

فالمرأة هنا هادئة، تلقي الشاعر باسمة، وليس فيها من فتنة أو إثارة سوى نظرة الصبا، أما الشاعر فليس حسيا كما رأينا في قصيدة المرأة المحجبة، وإنما هو عاشق متيم، تدمى مهجته النظرة الناعمة، ويتردد في أبياته انشغال البال، والجوى، والسهاد وهي من أثر الغرام الذي نال منه، وهكذا اختلفت أحاسيس الشاعر من أنثى أسكر جسدها الفاتن حسه، إلى أنثى أحلت في الهوى قتله.

دراسة عاطفية

وشعر صدقي الغزلي يتغلغل في نفس المرأة، ويكشف شيئا مما استسر في مطاويها، ويظهر بعض طرائقها في الإعراب عن عواطفها عندما تحب، فمن النساء من تلفت نظر الرجل إليها بإشارات عينيها وهي أسرع الوسائل في الإرسال والاستقبال، ولصدقي امرأة لاعبته عيناها ويقول فيها:

عـلـمـتـنـي جِـــدّ الهـــوى أعـين

هـــي بـالـغـمـز دائـــما في لعب

تـرسـل الـسـهـم صـائـبـا في الحشى

إثـــر سـهـم وتحـتـمـي بـالهـدب

افـتـك الـلـحـظ في قـلـوب الـورى

ذلـــك المـــاكـــر الـــذي يـنـسرب

أعـــين لا تــشـيــح إلا انــثـنــت

واســتــعــدت لــلــكــر بــعــد الهــرب

فالمرأة تكشف عن شعورها ثم توارى، وتعلن بإشارة عينها الإعجاب ثم تخفي، وتكر على الرجل بلحاظها الساجية ثم لا تلبث أن تفر، وغالبا ما يكون ذلك في حضرة أخرين، أو في أول العشق، أما الملتقى فإنه يتلمح إشارات العين وينتظر تكريرها حتى يتفهم مغزاها، وهكذا بين صدقي حالة من أحوال المرأة عندما تغازل رجلا وهي في حذر وحرص. وتلك وسيلة من وسائلها، وصورة من نفسها.

ثم انظر إلى التصوير الحركي في الأبيات، فإن الشاعر يشعرك بوفرة إحساسه وهو يصور الحركة الدائمة للعين الغامزة اللاعبة، فهو يتتبع حركاتها وأداته قوة الملاحظة التي أعانته على تصوير كل تشكيلات العين وهي «تغمز دائما» و «تلعب» و «ترسل السهم صائبا في الحشى» أو تبعث بإشاراتها و «تحتمي بالهدب» و «اللحظ الماكر الذي يرسل إشارته ثم ينسرب» وبعد أن تتوقف تستعد من جديد للكر والفر. فانظركم صورة تشكلت فيها العين، ثم انتبه إلى هذا التماثل بين لقطات الشاعر السريعة والحركة الخاطفة للعين، وكل هذا يعطينا صورا حركية فنية، وصورة حية لكيان المرأة الداخلي.

ويمضي «صدقي» في تحليله لعواطف الأنثى، فيعرض لمرأة راغبة نافرة ويقول عنها في قصيدته «الأنثى الثائرة»:

ويـــح قــلــبــي قـــد تــيــمــتــه دلالا

ذات لحــظ غــنــج يصيد الــرجــالا

همـــهـــا أن يجـــن فـــحـــل وفـــحـــل

في هــواهــا ولم يـنــالــوا وصــالا

كــلــما بــــان جــوعــهــم وجــواهــم

شـبـعـت وارتــــوت هـنـيـئـا زلالا

ليس زهـــدا في وصـــل ذاك وهــذا

أو تــقــى أو تــرفــعــا أن تُــنــالا

إنـــه خــوفــهــا إذا مــا أنــالــت

صـــار ذاك الــلـظـى رمـــادا مُــذالا

فالشاعر هنا يظهر ميل هذه المرأة إلى إثارة الرجل، والنفور منه في الوقت نفسه، والأمر الطبيعي هو أن تقوم المرأة بدور الغواية، حتى إذا أقبل عليها من أغوته استجابت ولو بعد حين ولكن المرأة هنا لا تكف عن الإغراء ولا تلبى مطالب الرجل إذا سعى متوددا إليها، وسبب ذلك خشيتها من فقدان ذاتها مع رجل باستجابتها لهواه، فيقل شوقه إليها، وتبرد عواطفه المتوقدة إزاءها، ويكفيها أن تشبع عواطفها الجائعة بتنبيه الرجال إلى جمالها واستمرار سعيهم وراءها، وتعذيبهم في هواها، وتظل هكذا في هذا الصراع بين الميل والنفور وهي بذلك سادية تعذب نفسها وتعذب غيرها، فلا هي سالية للرجال ولا هي واصلة ومن هنا تفقد متعتها الحسية، ويفوتها أنس الحياة. وهناك نساء من هذا النوع.

وقد جاء هذا التحليل العاطفي في نغم موسيقي عذب. والموسيقي ليست هي رنين القوافي المنتظم وتتابع الوزن فقط، وإنما تتأتى في جرس الألفاظ وتآلفها، وانسياب الأسلوب وتماسكه، وقوة الأداء الفني عن الشاعر، وقدرته على الصياغة الخلابة، وإبداع الصور الفنية المطربة للنفس، يقول الشاعر في أنثاه الثائرة:

حسبها أن تحس نار هواهم
مثل نار القربان تذكو اشتعالا
قد كفي من عناقهم نظراتٌ
طوقت قدها سنين طوالا
وكفاها من قبلة زفراتٌ
لفحت صدرها وثغرا وخالا
وكفاها من وصلهم شهوات
من بعيد تدغدغ الأوصالا

ففضلا عن الموسيقى الظاهرة نجد تآلف الألفاظ مع بعضها ثم تآلفها مع معانيها، وذلك في قوله مثلا: «نظرات طوقت قدها» فانظر سهولة العبارة مع بلاغتها، فهي كناية عن شمول النظرة، وكلمة «طوقت» لها دورها المهم في البيت فهي تعني أن النظرات لامست كل عضو فيها. وعندما أضيفت «طوقت» إلى «قد» اتضحت الصورة. فـ «قد» لفظ كائن حي له ملامح جمالية يحاكي الأصل ويذكر به. وهذه صورة فنية مطربة للنفس. وقس على ذلك «زفرات لفحت صدرها» وشهوات دغدغت أوصالها. هذا مع تحلية الصور بالتشبيهات المبتدعة مثل تشبيه نار الهوى بنار القربان المشتعلة. وكل هذا له تأثير في نفس المتلقي.

منولوجات

ويتضمن شعر صدقي منولوجات تنتمي إلى تيار الوعي يناجي فيها نفسه ويتحدث فيها عن مشتهياته المكتمة، ومطالبه المحرمة، مما يتحرج في الإفضاء به صراحة، ويظل الشاعر يحاور نفسه، ويفضفض عن قلبه، ويفتش في داخله إلى أن

يبوح بما انطوى في سريرته، وقد تتداعى خواطره، وتظهر في صور مختلفة، ومن هذا قصيدته الحوارية «حديث النفس ـ بين الشاعر وحسنائه».

يقول العاشق:

أدلال ولــســتُ طــفــلا غــريــرا
يــتــلــهــى، ولــســت طــفــلا غــريــرة
أمــــطــــال، ومـــــا أراني تــبــقــىّ
مـــن حـــيـــاتي إلا لـــيـــال قــصــيرة
عــجــلى قــبــلــتــي الــتــي أشتهيها
عجليها فــقــد تــكــون الأخـــيرة
وصليني قــبــل الــفــوات صليني
فــمــع الحـــب لا تــكــون جــريــرة

وتقول الملهمة:

يـــا حــبــيــبــي وأنـــــت خــير ذخـــيرة
لـــــك أفـــــضى بـــــما تــكــن الــســريــرة
ســقــط الحــصــن قــد تحــصــنــت فيه
مــنــك أحمـــي عــلى اشــتــيــاق ثــغــوره
هـــــذه جــنــتــي فــخــذ مـــن جناها
وتـــــــذوق مــعــســولــه ونــضــيره
وهـــنـــا كـــوثـــرى الــشــهــى فـــرده

واشــف حــر الهــوى وخفف سعيره

كل هذا ليس من الحقيقة في شئ، فلم يوجه الشاعر نداء لمحبوبه يبثه فيه رغبته، ثم تلقى منه جوابا، وإنما القصيدة عبارة عن ديالوج الشاعر فيها هو المتكلم والمستمع، وكل هذا يرد في إطار منولوج يناجي فيه نفسه. والقصيدة تمثل حكاية حوارية صغيرة، زمنها لحظة، وموضوعها رغبة، وبطلاها عاشق عجوز يهفو إلى العناق قبل فوات العمر، ومعشوقة ملبية مستسلمة، تعلن عن سقوط حصنها وأسواره، وهذه العناصر التي تتكون منها الحكاية تكفي لإيضاح الصدق النفسي، أما الصدق الفني فمرتبط بقدر وفاء الحكاية بموضوعها، ولا يطلب من الشاعر أكثر من هذا في إطار مناجاة نفسية تثور فيها نوازعه، وتتداعى فيها خواطره.

ومن الشعر الذي يناجي فيه نفسه، ويشتعل فيه حسه قصيدته «هذيان الحرمان» التي يناجي فيها محبوبته قائلا:

يــــا مــنــيــة الــقــلــب هــلا
ســمــحــت يــومــا بــوصــلــك
في هـــدأة الــلــيــل أغــشــى
كــالــطــيــف أحــــلام لــيــلــك
وأنــــت في الخـــدر وســنــى
مــصــونــة خــلــف ســدلــك
وقـــد عـــريـــت لـــنـــوم
كــالــنــصــل يــا حــســن نصلك
وزاد عـــريــــك شــف

كــالــوشـــى مـــن صـــنـــع دلــك
إذا لـــــزاغـــــت عـــيـــوني
عــــــلى ربـــــــــاك وســــهــلــك
وهـــــــــاج حـــــــر شــــجـــوني
مــــاذقـــت مـــن طـــول بـخـلـك
فــــخــلــتـــنـــي في جــنـــوني
همـــــت يــــــــــداي بــحــمــلــك

غزل صريح يكشف فيه قائله مفاتن امرأة، ويشتهي محاسنها الساطعة، ولكنه كالرسام الذي يصور بريشته جمال الأنثى ويبرز مواطن الفتنة والحسن فيها لتنبيه المتلقي إلى مواضع الجمال، وكم رأينا لوحات تصويرية لكبار من الفنانين أبرزوا فيها القدود اللينة، والنهود الرابية، والخصور الهضمية، والأرداف الملفوفة، والشعر الجثل، والعيون البارقة، والشفاه اللامعة، وكل ذلك يرد في أشكال فنية شائقة. والفنان هو الفنان سواء أكان شاعرا أم راسما، يهتف للجمال. وكان يمكن لشاعرنا أن يعبر عما في نفسه ببيت أو بيتين، ولكن عشقه للحسن، وتوقه إلى الوصل جعلاه يستفيض في تخيل ما يبهج ويثير. والقصيدة المنولوج تصور عاطفة الشاعر المنفعلة المختلجة بتعبير حار، وتظهر اشتهاءه لأنثاه، وهذيانه من أثر حرمانه منها، فالشبق فيها يتقدم على الحس، واللهفة تفوق الشوق، والرغبة تسبق الفكر حتى أنه جن بها وتوهم أنه هم بحملها بين يديه.

من وحي المرأة

وإذا كان شعر «صدقي» الذي عرضنا له من ديوانه «حواء والشاعر» يغلب عليه الطابع الحسي، فإن ديوانه «من وحي المرأة» تشرق فيه الروح، وتغلب عليه

التأملات، وتكثر فيه التساؤلات الفلسفية ويتردد فيه الكلام عن المطلق والمحدود، وغير ذلك مما تمليه طبيعة الموت.

ويجمع الباحثون على أنه لم تصدر دواوين كاملة في رثاء الزوجة سوى ديواني «أنات حائرة» لعزيز أباظة، و«من وحي المرأة» لعبد الرحمن صدقي. ومما يجب ذكره أن الرحالة الأندلسي ابن جبير رثى زوجته بجزء أو ديوان، فقد قال ابن عبد الملك: «وقفت منه «أي من ابن جبير» على مجلد يكون على قدر ديوان أبي تمام وجزء سماه نتيجة وجد الجوانح في تأبين القرين الصالح في مراثى زوجه أم المجد»[1] وعلى هذا يكون ابن جبير سابقا على عزيز أباظة وعبدالرحمن صدقي في تخصيص ديوان أو جزء يقع في حجم ديوان في رثاء زوجه أم المجد.

وكان عبدالرحمن صدقي قد انقطع زمنا عن قول الشعر، ولكن الحادث الفاجع اجتاحه وزلزل أركانه فأنطقه شعرا حزينا باكيا يقول:

برغمى أن عاود الشعر مقولى
وإن كان في مرثاك منه التجدد
وقد كان يستعصى علّى فماله
كدمعي معين سيله ليس يجمد
وكنت عروسي في الحياة فلا تنى
عروس قصيدي تلهمين وأنشد

ورثاء صدقي لزوجته ينقل فيه مشاهد كثيرة من حياتها معا، وقراءاتها، ويذكر زينتها، ويورد بعضا من أحاديثها أثناء مرضها، وعندما يترجم الشاعر كل هذا إلى

(١) رحلة ابن جبير ـ ط. المطبعة العربية بغداد ١٩٣٧.

شعر، تشعر بنوح ثاكل تداعى فؤاده، وانسحق روحه تحت وطأة الموت، ونقف على حياة باردة خاوية مظلمة.

وقد قاده موت الزوجة إلى التفكر في الحياة والفناء، فيتساءل عن عالم الموتى، ويستفهم عن طبيعته وخصائصه، وهل هو مثل عالم الأحياء، وإن اختلف بعض الشيء وهل هو ليل سرمدي حالك أبدا، وينحصر فكر الشاعر في ثنائيات الحياة والموت والنور والظلام والطبيعة وما بعدها، يقول في قصيدة عالم «الأشباح»:

أيا عالم الأشباح هل أنت ظلماء
كأن شعشعتها من شجونك قمراء
وهل فيك كالدنيا رياض وريقة
وإن تك مثل الرسم وشاه وشاء
وهل فيك كالشهب الدرارى لواحا
وما لمحها إلا بصيص وإيماء

إلى أن يقول

فأبغض ما أخشى لو أنك ليلة
مكررة مقرورة الجنح ليلاء
وإنك كالأكوان قبل نشوئها
سديم وقد هامت بجنحك حوباء
أيا عالم الأشباح سرك شاغلي
يديم به شغلي صباح وإمساء

وهذا الشعر وإن بدا فكريا عقليا، فإن أساسه إحساس وافر، وشعور غامر،

ذلك أن الشاعر يعلم سلفا أنه يتساءل عن عالم غامض مستتر مجهول، وإن استفهاماته لا إجابات عليها، ولكنه بين سكرات الحزن، وانتباهات النفس يعبر عن جيشان في داخله يمثل هذه الأسئلة الحائرة.

حياة الشاعر:

وعبد الرحمن بن محمد عثمان صدقي من جيل العقاد والمازني ومريدهما، وإن كان يصغرهما بسنوات قلائل. ولد بالمنصورة في ٢٦/ ١٢/ ١٨٩٦، ثم انتقل إلى القاهرة مع أبيه، ونشأ في الدرب الأحمر بين باب زويلة وتكية الكلشني، وكان أبوه موظفا في قسم الأموال المقررة في محافظة مصر بباب الخلق. وأدخل مدرسة الجمعية الخيرية الإسلامية بدرب الجماميز وهو في التاسعة من عمره[١] ثم التحق بالمدرسة الخديوية، وكان من زملائه فيها علي أدهم، ومن أساتذته إبراهيم المازني الذي تلقى عليه دروسا في الترجمة، وكان المازني واسطته إلى مجلة عكاظ التي نشرت أول شعره في ١٩ يناير ١٩١٤ وفي تلك الفترة تعرف بالعقاد عن طريق المازني[٢] فسار في ركابهما. وعندما أصدر العقاد ديوانه الأول امتدحه صدقي في جريدة الثمرات قائلا:

لـــذاذة الأذن مــن صــوغ وبنيان
ومتعة النفس مــن فكر وإمـعـان
خـير المـعـاني وخـير اللفظ يـا طربى
أخـير روح ثـوت في خـير جـثـمان[٣]

وفي «الثمرات» نشر صدقي بين عامي ١٩١٨، ١٩١٩ بعض أشعاره ومنها

(١) عبد الرحمن صدقي ـ اعترافات شاعر ـ الهلال ـ سبتمبر ١٩٧١.

(٢) عبد الرحمن صدقي ـ قافلة الزيت يونيه ١٩٧٠.

(٣) جريدة الثمرات ١٧/ ٥/ ١٩١٨.

قصيدة «دمعة غريب» التي رثى فيها نفسه، كما ترجم نثرا وشعرا في الجريدة نفسها بعض أشعار شيلي وكولردج ووندل هولمز وكيتس وهم من أعلام الرومانسية[1] ويدل هذا الإنتاج الكثير على تمكن قلمه من الكتابة، ويمكن اعتبار عام ١٩١٨ هو بدايته الحقيقية في دنيا الأدب، فقد غزر إنتاجه منذ هذا التاريخ.

ويكتب في «السفور» ثم في «الرجاء» فقد ترجم في «الرجاء» عام ١٩٢٣ «النساء في روايات شكسبير» للكاتبة الإنجليزية حنا جيمسون، في عدة مقالات، واختار عنوانا ثابتا هو «في الهواء الطلق» يكتب تحته مقالات نقدية.

وكان في العقود الأولى من القرن العشرين هوس بالشعر المنثور مثل الهوس الذي نلحظه الآن بقصيدة النثر، وقد هاجم صدقي هذا الشعر المنثور، وما أحرانا أن نستمع إليه الآن فإن ما قاله منذ عام ١٩٢٢ ينطبق على «قصيدة النثر» يقول: «بقيت دعوى تحرير الشعر، فبفضل شكسبير وملتن قد صار تحريره من قيود القافية، فانفتحت المغاليق عن ذخائر الفكر وكنوزه.. ولكنه أخيرا وقع المحظور وتمخض الخير عن الشر وتولد الليل من النهار فتجاوز المحدثون هذه الحرية إلى الفوضى. فوضى إطلاق الشعر من قيود الوزن أيضا، ولتعاليهم وترفعهم أن يترسلوا في نثر حي جياش يستبقون معالم سخيفة إيهاما وإصرارا أن هذا شعر، وفي هذه المغالطة آفة الشعر المنثور المعطبة المتلفة وما أغناهم عنها»[2].

وما أشبه الليلة بالبارحة فإن تساهل الشعر الحر في الأوزان الكاملة والقوافي المتكررة أفضى إلى قصيدة النثر.

ومقالاته في الرجاء يرسخ فيها مفهومه للشعر فيتحدث عن التشبيهات الشعرية

(١) الثمرات. راجع أعداد ٢٥/ ١١ / ١٩١٨،١٦/ ١٢/ ١٩١٨،٣١/ ١/ ١٩١٩،١٣/ ٢ ١٩١٩،٩/ ٣/ ١٩١٩.

(٢) مجلة الرجاء ٩/ ٣/ ١٩٢٢.

غير المقتسرة والتي هي «نتاج خيال يستجلى من الأشياء جمالها المحسوس ومعناها الروحي سواء في عالم المحسوسات أو في عالم العواطف فتزداد الأشياء وجودا بتغلغل أثرها في مشاعرنا» كذلك يتناول العبارة الشعرية التي تخاطب الأفهام، وهي عنده «غير مطموسة الرموز بل تتراءى معانيها خلف نقاب من الشف لا هو يسترها ولا هو يبديها»[1].

وقد كتب صدقي في الفن والتاريخ والاجتماع، كان يجيد الفرنسية والإنجليزية والإيطالية، وله مئات المقالات في مجلات وجرائد كثيرة منها الهلال والشهر والمصري وقافلة الزيت وغيرها، ومن مؤلفاته: «بودلير» «أبو نواس» «ألحان الحان» «الشرق والإسلام في حياة جوته» «طاغور والمسرح الهندي» «ألوان من الحب» و«مقدمة طويلة «تبلغ حجم كتاب» لكتاب ليالي سطيح «لحافظ إبراهيم».

حصل عبد الرحمن صدقي على شهادة البكالوريا، وعمل موظفا بوزارة المعارف، ومستشارا للتلفزيون المصري، وكان مديرا لدار الأوبرا وعضوا في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى، وألقى محاضرات في معهد الفنون المسرحية، وظل يشارك في الحياة الثقافية إلى أن لقى وجه ربه في العشرين من يناير ١٩٧٣.

***

وفي سنواته الأخيرة كان يعدا العدة لإصدار عدة مؤلفات يسجل فيها ذكرياته في الحياة والحب والعمل هي: حياتي في الأوبرا، اعترافات شاعر، المرأة والحب، هذه الطفلة.. زوجتي، لكن لم يمهله القدر لإصدارها وإن كان نشر بعض فصول هذه الكتب في مجلة الهلال.

(١) الرجاء ٢/ ٣/ ١٩٢٢.

الحوار الأخير مع عبدالرحمن صدقي

أجري الكاتب الصحفي سمير وهبي الحوار الأخير مع الشاعر عبدالرحمن صدقي قبل وفاته بفترة قصيرة ونشره بمجلة ((الهلال)) في أغسطس عام ١٩٧٣ بعد رحيل شاعرنا عن الحياة في العشرين من يناير عام ١٩٧٣ وقد قدم للقائه بقوله:

((بدأ عبدالرحمن صدقي رحلته مع الأدب منذ صباه المبكر عندما كتب، وهو مازال في الرابعة عشرة من عمره في مجلة «عكاظ» القاهرية التي نشرت له باكورة شعره.

وفي مجال الفن، عمل بمراقبة الفنون، وكانت تابعة وقتئذ لوزارة المعارف، وانتقل منها إلي دار الأوبرا وعمل سكرتيرا لها، ثم وكيلا، فمديرا عاما.

واستغرقته الحياة، ولكن دون أن تبعده عن القراءات الجادة وعن الإنتاج الأدبي الرفيع، وتأثر في شبابه بالمازني، ثم بالعقاد الذي ارتبط معه بصداقة كبيرة إلي حد أنه ذكره في روايته «سارة» باسم «العشير القديم».

وأولع عبدالرحمن صدقي بقراءة الشعر الجيد، سواء العربي القديم أم الأجنبي، وتأثر بكل من ابن الرومي والشريف الرضي والمتنبي، مما كان له أكبر الأثر في رصافة لفظه وجزالة أسلوبه وعندما توفيت زوجته الأولي «ماري» ابنة المهندس الإيطالي «تيتو كانيلا» وكانت تشاركه اهتماماته الأدبية رثاها في ديوان كامل سماه «من وحى المرأة» وتحدث فيه عن لوعته في الحب وفي الموت. وقد وصفها في عشرات من المواضع مسجلا أناته ومدي فجيعته في فقدها:

فقد كنت يوما آيــة الخالق الباري

وكـونـا عظيما مـن شـعـور وأفـكـار
فأمسيت منعي في صحيفة أخبار
وبـضـعـة أشـعـار وصـــورة تـذكـار

غير أن الله عوضه عن صبره فأرسل له حورية جميلة هي «ليتسيا» ورأي فيها رمز الأنوثة الخالدة ووصف تجربته معها في ديوان «حواء والشاعر» وقال عنها:

عـلي أنـنـي لم أبـرح الـغـرب خاليا
فقد سـاق لي المقدور حورية البحر
بـأنـدلـس كـانـت مـنـابـت كرمها
ومـن هـذه الجنات قد عتقت خمري
نمتها بـلاد الـــشرق، ثـم تغربت
فما نسيت ما كـان للشرق من سحر
تجوب البحار السبع لم ترسل فلكها
وأرســت مراسيها أخـيرا علي ثغري

وإلي نص الحوار الأخير مع عبدالرحمن صدقي عاشق الفن والجمال والأساطير.

سألته: هل أنت قاهري المولد؟

فأجاب: في الحقيقة لست قاهري المولد، وإنما عشت دائما في العاصمة منذ طفولتي المبكرة وتفصيل ذلك أن والدي كان يعمل بالمنصورة فولدت هناك ولكني لم أبق في تلك المدينة إلا سنتين فقط، ثم انتقلت العائلة إلي العاصمة وقبل مولدي مباشرة كانت البلاد موبوءة بالكوليرا، وبسببها فقدت أمي والدتها العزيزة بعد أن تعذبت طويلا من الكوليرا فلما توفيت تألمت أمي عليها شديدا. لأنها شاهدت

بنفسها عذابها في أثناء المرض، خاصة وأنها أعز إنسان لها، ولما كانت حاملا بي آنذاك فقد نالني نصيب من هذا الألم الذي أصاب أمي لقد أصيبت أمي بمرض عصبي شديد، علي أثر وفاة والدتها، وأعتقد بأن قدرا منه انتقل إلي بطريق الوراثة.

الواقع إني كلما عدت إلي شعر الصبا أجد أنه مصبوغ بالنورستانيا ومن أبرز دلائلها الخوف من الحياة أو من توقع حوادث لا تحدث أنها مخاوف في حد ذاتها منطقية جدا، ولكنها لا تقع.

هل تذكر من كان زملاءك خلال دراستك الثانوية؟

أذكر منهم الأديب المفكر علي أدهم ومحمود زكي وهو مستشار وطاهر راشد وهو مستشار أيضا وله مراسلات مع عباس العقاد، ومع عبدالرحمن شكري وتلقي منهما ردودا علي خطاباته وكانوا جميعا ممن يهتمون اهتماما شديدا بالأدب وبالقراءة الجادة.

وأول وظيفة لك، كانت بمراقبة الفنون فيما أظن.

لا.. لقد سبقتها وظيفة أخري في مراقبة الامتحانات، حيث قضيت سنوات قليلة قبل أن انتقل إلي مراقبة الفنون الجميلة.

ميولك الأدبية هل ترجع إلي الوراثة؟

في الواقع أن أبى كان لا ينام ليلا قبل أن يقرأ جزءا من رواية بوليسية لنقولا كارتر وأمثاله والمعروف أننا نرث الطباع من الأب.. أما الأم فهي التي تورث ذوقها الفني بالتربية لأبنائها حتي لو كانت نصف متعلمة كما كان الشأن مع والدتي فقد أورثتنا أنا وأشقائي المواهب الأدبية والفنية، كانت تقرأ قراءات خفيفة غير أن أحكامها في مجال الجمال الفني تصطبغ بالصدق والأصالة، فتميز بحاستها الشئ الجميل وغير الجميل،

بصرف النظر عن مضمونه الأخلاقي فتقول مثلا: هذه الصورة جميلة أو قبيحة ولا تقول هذا حلال أو حرام.

حدثنا عن محاولاتك الأدبية المبكرة؟

إنها دراسات وأشعار نشرتها في المجلات الأدبية وبدايتي كانت مبكرة لأني أسهمت في تحرير مجلة السفور التي كان يصدرها عبدالحميد حمدي وهي المجلة التي كتب فيها طه حسين ومصطفي عبدالرازق أول انتاجهما وكان لي صديق هو حسن محمود تزوجت شقيقته من صاحب المجلة وكثيرا ما ترك لنا عبدالحميد حمدي المجلة، فحررنا عدة أعداد بأكملها.

أما مسألة الأصالة الأدبية، فأجد جذورها في أسباب شخصية وتفصيل ذلك أني كنت في صباي (ويشترك أبناء جيلي كله في هذا) انظر إلي الجنس علي أنه رجس ولعل هذا ناشئ عن شدة تمسكي بالدين، وكنا نخشي المرأة أو علي الأقل كنا ننظر إليها نظرتنا إلي اللغز أو السر الغامض فانطويت علي نفسي وكبرت المرأة في نظري وتعودت أن أنظر إليها في حياء شديد وهذا الحياء بدوره جعلني أناقش نفسي دائما وأقارن تصرفاتي بتصرفات غيري من الشباب الذين يحسنون وسائل المبادأة الغرامية. وكنت ألوم نفسي سرا علي فشلي المتكرر في هذا المجال وهذا ما جعلني أطيل التفكير في نفسي وفي تحليلها وأطيل التفكير أيضا فيما اقرأ، فتنعكس آثار هذا التفكير الطويل فيما أكتب.

سألني أخيرا أحد الأشخاص: كيف يتسني لك أن تجمع بين المتناقضات في كتاباتك؟ كيف تكتب عن جوته وتأثره العميق بالشرق والإسلام وهو كتاب به روحانية شديدة وصوفية عالية ومن قبله أغرقت نفسك في أبي نواس وفي ألحان الحان ومن قبله بودلير وأزهار الشر ثم تاجور أن كتبك تفتقد وحدة الهدف.

وكان ردي عليه: لأني أنا هذا كله أنا كل هؤلاء ولا يمكنني أن أكتب شيئا دون أن يكون انعكاسا لما اختبرته بنفسي قبلا.. ان رذائل هؤلاء وفضائلهم موجودة عندي إنها موجودة عندي بالقوة، كما يقول أئمة المنطق العرب وإن كان الطبع أثره غالبا.

يبدو أن هذا ينطبق أيضا علي مؤلفين كثيرين خذ مثلا شكسبير أنه أحسن من وصف الجريمة في رواية ماكبث وصف الجريمة بطريقة توحي بأنه فعلا كان يعاني من ميول شريرة متأصلة فيه، وكان بداخله عقارب حية.

إن شكسبير هو فعلا أعظم من وصف النفس البشرية وهو متفوق فعلا في وصف الجريمة إلا أن عنده من الطبع ما أمكنه أن يتغلب علي تلك الميول الشريرة وإلا لكان مصيره السجن وكل الانفعالات التي وصفها كانت تعتمل في نفسه ويحس بها ولو غفلت إرادته عن نفسه لكان له شأن آخر، وقد وصفه تولستوي بأنه رجل غير أخلاقي ولكن هذا ليس عيبا علي الإطلاق لأنه فنان ومسألة الأخلاق تخرج عن نطاق تفكيره.

إن ملاحظاتك عن شكسبير تذكرنا برأي كتبه برنارد شو قال: لو أراد الناس أن يترجموا إلي أفعال كل ما يمر يمخيلتهم لكان نصف البشرية في مستشفي المجاذيب والنصف الآخر في السجون.

تصور أن العرب سبقوا برنارد شو إلي هذا المعني أن لابن الرومي أبياتا يصف فيها النفس البشرية بما لا يخرج عن هذا المعني أنشد يقول:

قـــد خـــلـــق الإنـــســـان مـــن طينة

يــصــدق في الــثــلــب لهــا الــثــالــب

لـــولا عـــلاج الـــنـــاس أخــلاقــهــم

والحمأ هو الطين ومعني الكلام أن الإنسان مجبول علي الشر ولولا أن الناس حريصون بعض الشئ علي معالجة أنفسهم من الشرور لانكشف الستر وظهر الإنسان علي حقيقته المفجعة.

وبهذه المناسبة أحب أن أقول بأنه لا يوجد شعور نفسي لم يخطر علي بال العرب القدامي أنظر إلي هذا الشطر من بيت لعمر بن أبي ربيعة: وجوه زهاها الحسن أن تتقنعا فهو يريد أن يقول بأن فتاته جميلة إلي درجة أنها لا تستطيع أن تخبئ فتنتها لهذا السبب تجد دائما بنات البلد يحاولن طول الوقت وهن ماشيات في الطريق عدل الملاية وهن في الحقيقة يردن إثارة الناس بجمالهن ورشاقتهن.

ما هو الفرق في نظرك بين الأديب القديم والأديب الحديث من حيث التكوين؟

إنه فرق هائل أكاد أقول هوة بعيدة المدي أن الدولة مهتمة اليوم جدا بمسألة انتشار التعليم الجامعي وهي تعمل جاهدة لزيادة عدد حملة الشهادات العالية وهو أمر تشكر عليه ولكنها وسيلة قاصرة في نظري أن سلسلة كتب «افريمانز» تحمل علي غلافها الداخلي شعارا مأخوذا من جملة قالها كارلايل. وهذا الشعار يقول: إن أحسن جامعة في العالم هي مجموعة من الكتب.

ولقد بدأت انتاجي الأدبي بقرض الشعر ولم أكتب النثر إلا فيما بعد والسبب يرجع إلي شدة تأثري بما قرأت في ألف ليلة وليلة وقد وجدت في كثير من صفحات تلك القصص الشعبية استشهادات كثيرة من الشعر الجيد فتأثرت به.

وثانيا، أن دراستي للأديان قد جعلت التركيز في العقيدة بالله لها امتياز وأنا سعيد جدا بمكتشفات العلم الحديث لأنها فتحت آفاقا واسعة أمام الإنسان المفكر بحيث

أصبح يقف مذهولا أمام كل ما يدور حوله من مكتشفات يقف أمامها خاشعا بل أصبحت أيضا تفوق تصوره البشري وأمام مثل تلك القدرة الفائقة للخالق أصبح لا يتساءل حتي إذا ما أصابه شر وأضحت تلك القدرات مشهورة وملموسة، الأمر الذي يجعلني الآن أفرق بين الله القادر، والإله الأخلاقي فالإنسان أمام فكرة الله في ذهول ولو أخذ الناس يفكرون في جدية لوجب أن يكون عهدنا عهد إيمان قوي لأن القضية الكبري ثابتة. بما لا يقبل أي شك.

ما هي النصيحة التي تود إبلاغها لشباب اليوم وإلي القراء المثقفين؟

مسألة القراءة الجادة.. يجب عليهم أن يتعمقوا في معاني الكلمات التي يقرأونها وفي فترة شباب كنا نسمع عن ممثل اسمه زاكوني قام بأدوار هاملت وبأدوار في روايات أخري مثل الموت المدني والأشباح لابسن والاستعداد الشعري كان موجودا أصلا في نفسي خذ مثلا تلك الأبيات الرائعة وهي موجودة في إحدي قصص ألف ليلة وليلة وهي لابن الرومي:

أعانقها والنفس بعد مشوقة
إليها وهل بعد العناق تداني
ألثم فاها كي تزول حرارتي
فيشتد ما ألقي من الهيمان
كأن فؤادي ليس يشفي غليله
سوي أن يري الروحين تمتزجان

وكل هذا نجده في كتاب شعبي، ولهذا السبب أحببت الشعر وفي بداية حياتي وقعت تحت يدي كتب لمحمد السباعى والمنفلوطي فأحببت الأول ولكني لم أمل

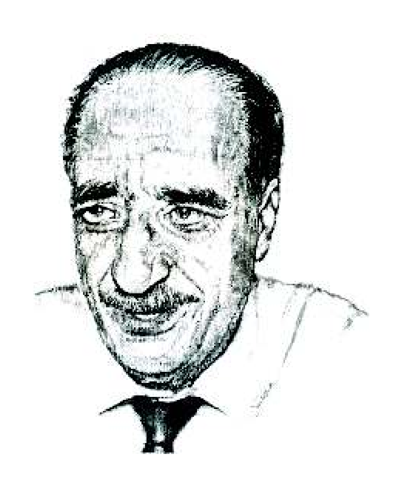
إطلاقا إلي الثاني ولم أشعر تجاهه بأي تجاوب.

بمن تأثرت من الأدباء في بداية حياتك الأدبية؟

في مطلع حياتي كانت الحياة الأدبية قد كرست علمين لها أحمد شوقي لدولة الشعر والمنفلوطي لدولة النثر وقد قرأت للاثنين غير أني لم أستطع أن أتجاوب مع المنفلوطي بسبب أسلوبه الوعظي المباشر والافتعال الشديد الظاهر فيه.

بعد هذا العمر الطويل الذي قضيته في الأدب والفكر، ما هي فلسفة حياتك؟

أولا.. إني أجد في نفسي الكثير من المتناقضات فإني مازلت خائفا من الحياة خائفا من الأمراض ومن الحروب ولي قصيدة عبرت فيها عن تلك المخاوف وعنوانها: في عالم الخوف إن الحياة كما قال العقاد كنز وحارس الكنز دائما في خطر لذلك نري الناس حريصين علي الحياة عندما اشتبه علي أحد الأطباء أن بعيني كتاركت كدت أجن وفكرت في الانتحار رغم أني أشك في جرأتي علي وضع حد لحياتي.



مع عاشق الفن والجمال والأساطير

كنا نحصل علي الرواية باللغة الانجليزية ثم نقرؤها.. وبعد الانتهاء من الحفلة نجتمع في منزل أحد الأصدقاء لنناقش ما رأينا..

وعندما تعرفت علي المازني نصحني بقراءة الشريف الرضي ومختارات البارودي وقد جمع فيه هذا الأخير أحسن الشعر العربي ورتبه في أبواب وقد ساعدتني هذه القراءات علي صقل أسلوبي ومده بالجزالة وفتح عيني علي أسرار اللغة العربية ثم أن التعمق في دراسة اللغات الأجنبية جعلني أفتش في اللغة العربية لأجد الكلمات التي تقابل الألفاظ الأجنبية. فمثلا كلمة Sentimentalism ليست العاطفة وإنما هي ترقيق العاطفة واللغة العربية ليس بها مترادفات وإنما بها فروق تبين الفرق بين لمع وتألق وومض.. هناك كلمة تدل علي السحابة القريبة وأخري للسحابة التي تسري في الليل وفرق كبير بين سقط وتساقط.

نصيحة أخري أحب أن أوجهها لشباب اليوم هي ألا يكتفوا بالقراءات السطحية.

ونصيحتي للشباب أن يقرأوا الشروح التي تتناول مداخل العلم أو الفلسفة أو الأدب وهي كتب شبيهة بما كان يعرف قديما باسم معارج الوصول فيقرأونها لتهيئة أذهانهم وشحذ عقولهم للمعرفة.

حدثنا عن ديوانيك.

إني أعتقد أن الشعر هو الفن الكتابي الوحيد الذي ينسي الشاعر فيه نفسه ويتعري

أمام الجمهور فأنا لا أظن أن أبا نواس مثلا كان يمكن أن يجاهر بكل ما جهر لو أنه كان يكتب نثرا كما لا أعتقد أن الجمهور كان يقبل منه ما قاله في شعره لو أنه قيل نثرا ذلك أن نفحة الشعر وما يحدثه من انفعال ينسي الشاعر والقارئ أيضا كل شئ إلا أن الشعر الجميل دائما له انفعالاته الصادقة وأنه يعرف حقائق نفسية كثيرة في غيبة الحس هذه.

وقد بدأت حياتي شاعرا أما النثر فلابد أن يحاول الناثر أن يكتب علي سجيته حتي يأتي نثره فنا وقد تعلمت الشعر من الشواهد الشعرية المبثوثة فى كتاب ألف ليلة وليلة. ولعل كثيرين غيري تعلموا الشعر أيضا علي يد شهر زاد وكان شعري في حياتي يأتي بمناسبة وقائع حدثت فعلا وتأثرت بها وقد أفضيت إلي الشعر بهذه الانفعالات الخاصة أما موضوعه فكان الحياة أو الموت وهما موضوعان علي طرفي نقيض وقد نشرت بعضه في مجلة عكاظ لصاحبها الشيخ محمد فهيم وربما أيضا في مجلة الثمرات لصاحبها الأستاذ حسن السندوبي، ثم بمعاشرتي بعد ذلك للمازني وللعقاد من بعده ظهرت عندي ملكة النقد وأغرمت بها وعندما واجهت أكبر حادث في حياتي العاطفية بوفاة زوجتي (ماري) والتي اقترنت بها بعد أن جاوز سني الأربعين حاولت وقتئذ أن أعبر عن نفسي نثرا فلم أجد المقام الذي يعبر عن ثورتي لهذه الفجيعة فانصرفت إلي الشعر وكانت لي في ذلك تجربة عميقة لأن صعوبات التعبير من خلال قيود النظم العربية كانت تهيج انفعالي أكثر فأكثر ولا تزال تتكدس هذه الانفعالات وتقوي حتي تنطلق معني ولفظا في وقت واحد فلا أكاد انتهي من البيت حتي تذرف الدموع من عيني لامتلائي بالعاطفة التي أملت الشعر وهكذا عرفت قيمة القيود في الفن لأنها تنضج المعني إلي الحد الذي يخلق هو نفسه اللفظ الملائم للحال وبذا لا تكون اللغة مجرد ألفاظ من الكليشيهات المرصوصة توضع كلما جاءت مناسبة قريبة لها.

هكذا جاءت عودتي للشعر بعد الفجيعة التى فجرت شاعريتي وألفت ديوانا كاملا في زوجتي المتوفاة وهو ليس مراثي زوج لزوجته وإلا لما اهتم أحد بقراءته وإنما هو في الواقع رسم للحياة التي عاشها اثنان علي وجه الأرض في أكمل سعادة وأبت الأقدار أن تسمح لهما بانتهاز السعادة لقد تحدثت فيه عن غرامنا بالطبيعة وجلوسنا علي شاطئ النيل معا واستغراقنا في الكتب إذ كنا نقرأ الفن بالعقول والعلم بالقلوب.

نضاعف بالكتب الحيـاة فحظنا

مـن الحسن والتفكير حـظ مضعف

ونـعـرض للعقل الـفـنـون فتتجلى

ونـــدرس بالقلب العلوم فتلطف

وأول قصيدة من هذا الديوان تحمل طابع الانات وهي الوحيدة من وزنها ولما نشرت رددها شعراء العاصمة وخاصة كامل الشناوي الذي كان يلقيها في مجالسه:

كان لي في أخريات العمر بيت فعدمته

أحـرام أن سعدنا كان ذا حلما حلمته

سـنـوات أربـع أم خيال مـا زعمته

كل ما أعرف إني كان لي بيت عدمته

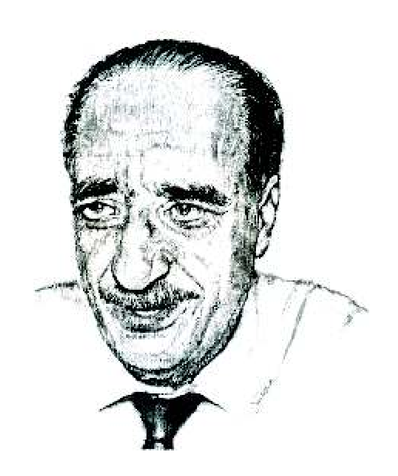
وفي طيات الديوان وصف للحب والموت ورحلة قمت بها إلي إيطاليا والطبيعة التي وصفتها في شعري ليست وصفا جغرافيا وانما تجعل من المنظر نفسه حالة نفسية.

لي ديوان آخر عنوانه (حواء والشاعر) عبارة عن دراسة نفسية متكاملة للأنوثة الخالدة التي تتجسد في بنات حواء علي اختلاف الأنماط في الحسن والشمائل وتحدثت فيه عن زوجتي الثانية.. وتحدثت فيه عن أمي أيضا وقد أفزعها أن أموت عقب

مرض شديد ألم بي وهكذا تناولت أيضا فيه تجربتي مع المرأة الأم.

وقد رثا الشاعر محمد عبدالغني حسن (١٩٧٠ - ١٩٨٥م) صديقه الشاعر عبدالرحمن صدقي بقصيدة قال فيها (الهلال أغسطس ١٩٧٣):

ملكت بحبك المأثور رقي
فكيف ملأت بالأحزان أفقي؟
أضفت إلي سهام الدهر سهما
أصاب حشاشتي في غير رفق
مصابي فيك فوق مدي اصطباري
ورزئي فيك فوق مجال طوقي



رثاء الزوجات في الشعر العربي

إذا كانت قصيدة جرير في رثاء زوجته ومطلعها:

لــولا الحــيــاء لهــاجــنــي استعبار
ولـــــزرت قـــبرك والحــبــيــب يـــزار

هي من أشهر قصائد رثاء الزوجات في الشعر القديم، فإن هذه الظاهرة تكررت في الشعر العربي المعاصر أكثر من مرة بل أن هناك شعراء خصص كل منهم ديوانا كاملا في رثاء زوجته ومن هؤلاء:

١ – عبدالرحمن صدقي في ديوانه من وحي المرأة.

٢– عزيز أباظة في ديوانه أنات حائرة.

٣– خليل سكاكيني في ديوانه لذكراك.

٤ – طاهر أبو فاشا في ديوانه دموع لا تجف بعد وفاة زوجته نازلي المهدي عام ١٩٧٩.

٥– نزار قباني في قصيدته المطولة بلقيس الراوي.

٦ – محمود سامي البارودي في قصيدته المطولة في رثاء زوجته التي وصل خبر وفاتها أثناء نفيه في جزيرة سرنديب فرثاها بقصيدة مطلعها:

لا لوعتي تــدع الــفــؤاد ولا يدي
تــقــوي عــلي رد الحــبــيــب الــغــاد

أوهــنــت عــزمــي وهـــو حمـلـة فيلق
وحطمت عــودي وهــو رمــح طــراد
يـــادهـــر فـــيـــم فجعتني بحليلة
كــانــت خــلاصــة عـــدتي وعــتــادي

وكانت مأساة حياة الشاعر عبدالرحمن صدقي هو وفاة زوجته الايطالية ماري الذي تزوجها عام ١٩٤٠ وأصيبت بالحمي وتوفت في ٢٩ يناير ١٩٤٥ فلم تعش معه غير أربع سنوات لكنه أحبها لثقافتها وإيثارها له وحرصها علي راحته بتوفير الجو الهادئ ليقرأ او يكتب، فكتب في رثائها أكثر من ثلاثين قصيدة نظمها في شهر واحد شكلت ديوانا من الشعر الكامل بعد رحيلها ثم قام بنشر هذا الديوان من وحي المرأة عام ١٩٤٧ فأحدث صدي عميقا بين الأدباء والشعراء نظرا لصدقه الإنساني والغني حيث وصف في قصائده بطريقة آثرة سعادته بأن رزقه الله بزوجة مثقفة محبة للقراءة عطوفة أشاعت في البيت جوا من الهدوء والسكينة مما خلق حالة من التوافق الثقافي والوجداني بين الزوجين والمثقفين.

وقد وفق الشاعر في وصف الحمي التي أصابت زوجته في قصيدة لا تقل روعة عن وصف المتنبي للحمي، لكن صدقي أجاد وصف تلك الحمي الغازية لجسد أحب الناس إليه والتي سقطت في النهاية صريعة الحمي وتركته مفجوعا مصدوما لرحيلها المفاجئ وهو لم يكمل سعادته المنشودة معها.

ينابيع التكوين

كانت ينابيع تكوين الشاعر الأديب عبدالرحمن صدقي ينابيع شعبية فيها السحر والجمال والخيال الشرقي، وقد صور لنا طفولته القاهرية في أجواء شهر رمضان وماصاحبها من خيالات ورؤي وعادات وتقاليد خاصة أنه كان يسكن بالقرب من حي الحسين وما يحويه من مظاهر شعبية خاصة يقول[(١)]:

أراني اليوم وقد طويت الشبيبة وجاوزت الشيخوخة في طريقي إلي ما بعدها أراجع سيرة حياتي كلها فإذا بي قضيتها بين مشاهد الأوبرا الغنائية وسبحات الموسيقي العالمية ومجالي الباليه في أوضاعه الجمالية وموضوعاته الرومانتيكية إلي جانب التزود بالنصيب الوافر من الحياة العقلية ومن ورائها ذخيرة الزهد المستفاد من عمق المشاعر الدينية فهل أكون مغاليا إذا ذكرت أن فضل هذا كله في مباديه يرجع إلي رمضان وسحر لياليه؟!

كنت في صغر سني في مطلع القرن العشرين أسكن مع أسرتي في أحد الشوارع البلدية العربية القريبة من باب زويلة وسط القاهرة الفاطمية وكنت أسمع من عامة الشعب في الحوانيت والمقاهي وعلي قارعة الطريق حيثما ذهبت أحاديث عن المغنين والمغنيات كلها أنباء وتعليقات علي ما حظوا بسماعه في سهرات الاسبوع بالأمس وما قبله أو ما هم متطلعون بفارغ الصبر إلي سماعه في غد وما بعده ولم يكن أحد من هؤلاء يعتمد علي ما يذاع من محطات الراديو فإن الراديو كان غير معروف لنا وقتئذ

(١) الهلال - يناير ١٩٦٥ - رمضان في القاهرة بقلم عبدالرحمن صدقي.

كما أن الحاكي (الفونوغراف) كان في بداية انتشاره، وكانت الاسطوانات من الشمع السريع التلف والانكسار كما أن الأصوات كانت تفقد الكثير من قيمتها في التسجيل ومن أجل هذا كان علي محبي السماع أن يستمعوا إلي صاحب الصوت حيث كان في دور الغناء أو في السهرات الخاصة.

وكان عامة الشعب يتناقلون كل خبر عن الأعراس وأمثالها من الحفلات التي لا يتم احياؤها بغير الغناء فهم يزحفون إليها في الليل بعد الصلاة الأخيرة وإن كانوا غير مدعوين لما فرضوه واصطلحوا عليه من أن الدعوة تختص بالعشاء وأن هذا التخصيص لا يسري علي السماع فهو حق عام لسائر الأحياء مثل الماء والهواء وقد حاولت مرة أن أفعل مثلهم وكان الشهر رمضان وقد جري علي الألسن في كل مكان أن الشيخ يوسف المنيلاوي سيحيي بعض الليالي في قراءة القرآن وإنشاد بعض الموشحات الدينية، عند السادة البكرية في دارهم الكبيرة فلما فرغت من الإفطار أخذت في السير علي غير هدي في طلب تلك الدار وكنت أسأل من ألقاهم من السابلة مهتديا بتوجيهاتهم مرحلة مرحلة.

وما كان أسعدني حين طرق أذني قول القائل أنها مني علي مسافة أميال فلما بلغتها حال دون اقترابي منها زحام لم أكن قد عهدته قط ولا خطر لي علي بال، إذ كان السرادق قد اكتظ بمن فيه فقنعت جموع الوافدين غير المدعوين وأنا منهم بالوقوف عند المدخل مزدحمين عند مشارفه، ولم يقف مع ذلك تواردهم وانصباب سيلهم من غير انقطاع حتي ألفيتني مع مجاهدتي للتقدم لا أستطيع الثبات حيث كنت بل كنت أجدني علي رغمي في تقهقر مستمر.

وطالت الحال علي هذا المنوال ولما كان لم يحن البدء بعد كل ذلك وكنت لا أستطيع الانتظار أكثر من ذلك فقد رجعت أدراجي أجرر من فرط الأعياء رجلي

ومنذ ذلك اليوم عاهدت نفسي ألا أكرر المحاولة.

وهكذا لم أبرح في صغري أسمع الكثير من الأنباء والتعليقات عن كبار المغنين والمغنيات دون أن أسعي إلي سماع أحدهم واقتصر نصيبي من السماع علي ما كان سماعه من نصيب النساء والصغار في الأفراح وهو غناء العوالم في الزفاف مصحوبا بما تقوم به راقصة شبه عارية من هز للبطن والأرداف.

ولما كنت في صغري شديد الحياء مطبوعا علي الانطواء، جم التهيب قليل الجرأة علي الحياة (وما زالت بي بقية حتي اليوم) فقد كان هذا التكشف للحياة في أمثال هذه المناسبات سافرة عن غرائزها مجاهرة بأشواقها في أفراح صاخبة وألوان صارخة أكثر مما أقوي علي مواجهته في صراحته الصادقة الوقحة العنيفة فقد كنت ومازلت أحلم بما هو دون الطبيعة صراحة ووقاحة وغلظة أي الطبيعة كما يحلم بها مزاج الفنان جامعة بين الصراحة واللطافة إنها بعينها الطبيعة كما شاهدتها في كتب الفن ممثلة علي عريها في الفن الاغريقي وهكذا لم يقع غناء العوالم وما يصاحبه في حفلات الزفاف موقع الرضي من نفسي وزاد شوقي إلي سماع الغناء في مجالات بعيدة عن هذه المناسبات.

ولم يكن من سبيل إلي ذلك إلا في دور الغناء التي كانت قلما تخلو من الخمر والعربدة وبائعات الهوي من النساء الماجنات، وأنا بعد مازلت ذلك الغلام الذي تقدم وصفه، غلام شديد الحياء مطبوع علي الانطواء، جم التهيب قليل الجرأة علي الحياة.

ولكنني لم ألبث أن وسوس لي الشيطان أن أغتنم الفرصة في إباحة السهر في ليالي رمضان دون غيره لمن كان في مثل سني لأحقق ما كانت تصبو إليه نفسي من سماع الغناء من إحدي مشاهير المطربات في إحدي دوره ولا غرو فإن هذه الدور لم تكن في شهر من الشهور أكثر عمارا وأزحم مزارا وأبهج أنوارا منها في ذلك الشهر المبارك المبرور لحاجة الكثرة من الصائمين إلي السهر حتي موعد السحور.

وكان أن أخذت عيني في الصحف اسم الجهة التي تغني فيها «سلطانة الطرب» ومعلوم أن هذا اللقب يطلق علي الست منيرة المهدية وهي في ذلك الحين أشهر مغنية لا يعلو علي صيتها صيت عند عامة السامعين ولا يبرح اسمها يتردد علي الألسن ويقرع الأسماع حتي صار له سحر الطلاسم، لا سيما عند غلام مثلي عاش صباه في جو «ألف ليلة وليلة» بين الفتيات المغنيات وكان يشوقه أن يري قيان ألف ليلة وليلة رأي العيان.

ومضيت بعد الفطور ألتمس المكان، وكان في حي اشتهر بمباءات الفساد وأماكن الريبة فشددت عزمي وانطلقت في طريقي إليه خافض الطرف، واجف القلب من الخشية مسرع الخطو لا ألتفت يمنة ولا يسرة، ولا ألوي علي شئ.

وهدتني الزينات وأنوار الثريات إلي صالة الغناء المقصودة وهي ضالتي المنشودة وبعد أن أديت الرسوم المطلوبة ولجت الباب متهيبا وكنت أحسبني متأخرا فإذا قاعة مصفوفة بالمقاعد المتلاصقة في صدرها منصة ولكنها بعد خاوية فحمدت الله علي قلة الزحام. وأخذت مكاني مع ذلك في صف غير صفوف الأمام.

وتعاقبت الدقائق عشرات بعد عشرات، والناس يتوافدون علي فترات وحدانا ثم زرافات ثم أخذت الوفود تصل متكاثفة أفواجا وجماعات حتي امتلأت المقاعد بالجالسين وانسدت المسالك بالواقفين علي أن سيل الوفود لم ينقطع برغم الكظة فهم يتدافعون بالمناكب عن غير قصد ثم بلغ التزاحم إلي حد التلاحم وبطلان الحركة وبدت هذه الأجساد البشرية في تكتلها في القاعة كأنها جثة واحدة ضخمة لحيوان من تلك الهولات الجسام في عهود ما قبل التاريخ كما صورتها الكتب المدرسية لأمثالي من التلاميذ.

كل هذا ولم تظهر المغنية سلطانة الطرب منيرة المهدية، لا ولم يظهر أثر لعازف

في تخت العازفين، فما برحت مقاعدهم المتحلقة فوق المنصة علي شكل نصف دائرة خالية حول مقعدها الخالي، وطال تطلعنا إلي ما علي المنصة من المقاعد الخالية وهي كأنها تطالعنا هازئة ساخرة واشتد الحر من شدة الزحام وتلبد الجو بالأبخرة من أنفاس هذه الوفود المتجمعة وبالدخان من لفائف التبغ العبقة المتصعدة وشاع السعال في الناس وأحسست بالضيق في صدري علي الرغم من تجلدي وصبري وأوشكت أن أجمع أمري علي الخروج، فقد أوفت الساعة علي العاشرة ولم تكن العاشرة علي أهلي بالقليل حتي في شهر رمضان الفضيل.

وهممت بالقيام لولا أن أنست في تلك اللحظة حركة تصحبها جلبة فهؤلاء هم العازفون يعتلون المنصة ومعهم الآلات وهؤلاء هم يأخذون مجالسهم علي رسم وترتيب مخصوص. وهذا بعضهم يحيي من له سابقة معرفة بهم من الحاضرين ثم ها هم أولاء يعكفون جميعا علي عيدانم يجسونها وعلي أوتار كمنجاتهم يشدونها ويصلحونها ويتخلل ذلك نفخات في الناي ودقات متفرقات علي الطبل والدف وهكذا يمتحن كل عازف آلته، وترتفع من هنا وهناك الأنغام علي غير نظام، فإذا القاعة في طنينها مثل خلية النحل وتكف هذه الآلة ثم تلك من الآلات فتخفت الأصوات حتي تنقطع فأتنفس الصعداء لأنها العلامة علي وشك ابتداء الغناء فإذا بنا نعود بعد قليل إلي نفس البلاء ولقد فطنت فيما بعد إلي أن الأمر ليس كله امتحانا للآلات وإنما هو أمر مدبر يتوخون فيه التكرار والمطاولة لخداع الناس عن طول انتظارهم علي أن الحاضرين ما عتموا أن ملوا طول الانتظار، وأخذوا في الضجيج والتصفيق يستعجلون ظهور السلطانة المغنية واستمروا علي ذلك برهة غير قصيرة عرفت فيها ما لم أكن أعرفه من الضيق ونفاد الصبر.

***

وأخيرا، أخيرا ظهرت علي المنصة شابة حسناء، ممدودة الشطاط، سمراء لطيفة السمرة مزججة الحاجبين مكحولة العينين تذكر الناظر بقول الشاعر العربي ولعله مجنون ليلي في خطابه للغزال: فعيناك عيناها وجيدك جيدها ولكنها لم تلبث أن أذكرتنا بالغزال النافر، فلقد استقبلها الجمهور الحاشد بالتصفيق والتهليل أكرم الاستقبال وأحره فما اهتزت منها جارحة ولا ابتسمت سن ولا التمعت عين بل كانت أمامنا كالحاضرة بجسدها الغائبة بروحها الشاردة بفكرها كان همها تحريك سلسلة ذهبية في يدها تديرها حول أصبعها السبابة فتنعقد حولها ثم تديرها في الاتجاه المخالف فينحل عقدها.

وعلي حين فجأة اندفع التخت الموسيقي كله يقدم للغناء بمقدمة موسيقية طويلة وانتهت المقدمة الطويلة واشرأبت الأعناق ومالت الأسماع إلي الحسناء المغنية فلم تنفرج شفتاها عن نغمة ولا عن بسمة، وإنما لفتت جيدها في فتور إلي عازفي التخت فعادوا إلي تكرار ما عزفوه من مقدمتهم الموسيقية ولم يكن عندي شك بعد هذا كله أنها رافعة صوتها بالغناء قبل أن يفرغوا أو علي أثر فراغهم توا، ولكن العزف انتهي للمرة الثالثة ولم نسمع لها صوتا، ومضي العازفون يرددون الجملة الموسيقية التي انتهوا إليها مرة بعد أخري.

وتعددت المرات حتي خلتها بغير انتهاء ونظرت في الساعة فإذا هي قد أوفت علي الحادية عشرة وتهيأت للانصراف لولا أن انطلق في أذني، ذاهبا إلي الصميم من قلبي، صوت جهوري رخيم يردد اسمر ملك روحي صوت كالبلور في صفائه وكالصبح في جلائه، مع قوة رنين ورقة حنين وامتداد شأو، وقد خشع له حسي وتعلقت به أنفاسي، وشعرت وأنا تحت سلطان هذا الصوت بما لصاحبته من حق في التسمي بـ«سلطانة الطرب».

ولكنني ما لبثت أن عدت إلي وعيي، وذكرت أني لو تأخرت ساعة أخري عن أهلي لداخلهم الوهم لا محالة في قتلي، فليس شئ عندهم غير الموت يصح معه التأخر عن البيت إلي ما بعد الحادية عشرة فقمت من موضعي بين دهشة السامعين المتيمين بمنيرة المهدية، واستنكارهم انصرافي علي هذا الوجه وبهذه السرعة ولو قد اطلعوا علي باطن سريرتي وكنه ضميري لعلموا أن غبطتي لسماعها أعمق من غبطتهم ونقمتي علي نفسي لتركها أشد من نقمتهم، وإنني في مخرجي أحس إحساس آدم حين أخرج من الجنة، ولقد اتفق أن كانت ترن في سمعي وأنا أشق في زحمة الناس طريقي إلي الباب، جملة أخري من الأغنية كانت وقتئذ ترددها في عتاب وأسف «رايح علي فين» ولقد بلغ من موافقتها لسان الحال في نفسي، أن كاد يختلط علي الأمر حينذاك، فلا أدري أكنت أسمع غناء يرجعه غيري، أم هو رجع حديثي لنفسي، قد جسمه وهمي حتي صار هاتفا يطن هتافه في أذني.

***

كان هذا أول عهدي بسماع منيرة المهدية علي التخت ولا أذكر أني سمعتها مرة غير هذه المرة، فهي الأولي والأخيرة طوال مدة اشتغالها بالغناء علي التخت.

ولما كان الغناء هو مطلبي وليس هو هذه المغنية أو تلك من النساء، فإني في ذلك العهد لم ألبث أن استهوتني حلقات الذكر في شهر مضان.

ومن عجيب الأمر أني في صباي كنت شديد التدين، أحرص علي أداء الصلاة في أوقاتها ومنها صلاة الفجر، مع أن البكور في اليقظة ليس من عادة الصغار، وكنت بطبعي منجذبا إلي المساجد المتواضعة البناء، غير الكبيرة المترامية الأبعاد، وهي المساجد المعروفة باسم «الزوايا» وفي هذه الزوايا كنت أصلي صلاة العشاء، وبعدها التراويح وكان هواي بعد ذلك في حلقة الذكر التي تقام في الزاوية حيث يتحلق أهل

الذكر حول مصباح كبير، تغطيه ملاءة بيضاء تخفيه بحيث لا يظهر غير الضياء شفافا أبيض اللألاء، وهنا يغني منشد الذكر ألوانا من الشعر الصوفي يدور حول الحب الإلهي والخمر الروحية وأذكر من ذلك هذه الأنشودة من شعر المتصوف عبدالغني النابلسي الذي ولد في دمشق وكثرت إقامته في القاهرة حتي غلبت علي شعره الصبغة المصرية ومن شعره الذي يتغني به المنشد في الأذكار أنشودة الساقي بنبراتها الموسيقية التي تلطف وتقوي مع حركات الذكر ومطلعها:

ساقي، يا ساقي

اسقني من خمره الباقي

واكشف لي عن قيد اطلاقي

آه يا ساقي، آه يا ساقي

وختامها:

لا يعرف أمري

إلا من يشرب خمري

احشاؤه تصلي في جمري

آه يا ساقي، آه يا ساقي

وكنت في حلقة الذكر أردد مع المرددين اسم الجلالة «الله» مع تحريكنا الجذع من أجسامنا يمنة ويسره، ثم تدب السرعة إلي حركاتنا، فتتوالي أنفاسنا بلفظ «هو» بضم الهاء وسكون الواو، ولا تزال تقوي النبرة وتسرع معها الحركة، حتي تستولي النشوة علي الجميع وهي «التواجد» أي التظاهر بالوجد ومن شأنه أن يؤدي إلي «الوجد» ولما كنت بالذكر حديث عهد، فقد كنت سريع التأثر والاندماج أنسي نفسي بكليتها

فيطغي عليها الوجد، وأحس أني علي وشك فقدان الوعي، فأتوقف عن الذكر قبل فوات الوقت.

ولا شك أني أفدت من حلقات الذكر تجربة روحية، وأن هذه التجربة أنمت عندي ما يسمونه بالمعرفة الذوقية.

ولقد تكررت في شهر رمضان هاتان التجربتان بضعة أعوام في شبابي، علي وجوه مختلفة في صورتها ولكنها متفقة في جوهرها وأراني اليوم وقد طويت الشبيبة وجاوزت الشيخوخة في طريقي إلي ما بعدها أراجع سيرة حياتي كلها فإذا بي قضيتها بين مشاهد الأوبرا الغنائية وسبحات الموسيقي العالمية ومجالي الباليه في أوضاعه الجمالية وموضوعاته الرومانتيكية إلي جانب التزود بالنصيب الوافر من الحياة العقلية ومن ورائها ذخيرة الزهد المستفاد من عمق المشاعر الدينية.

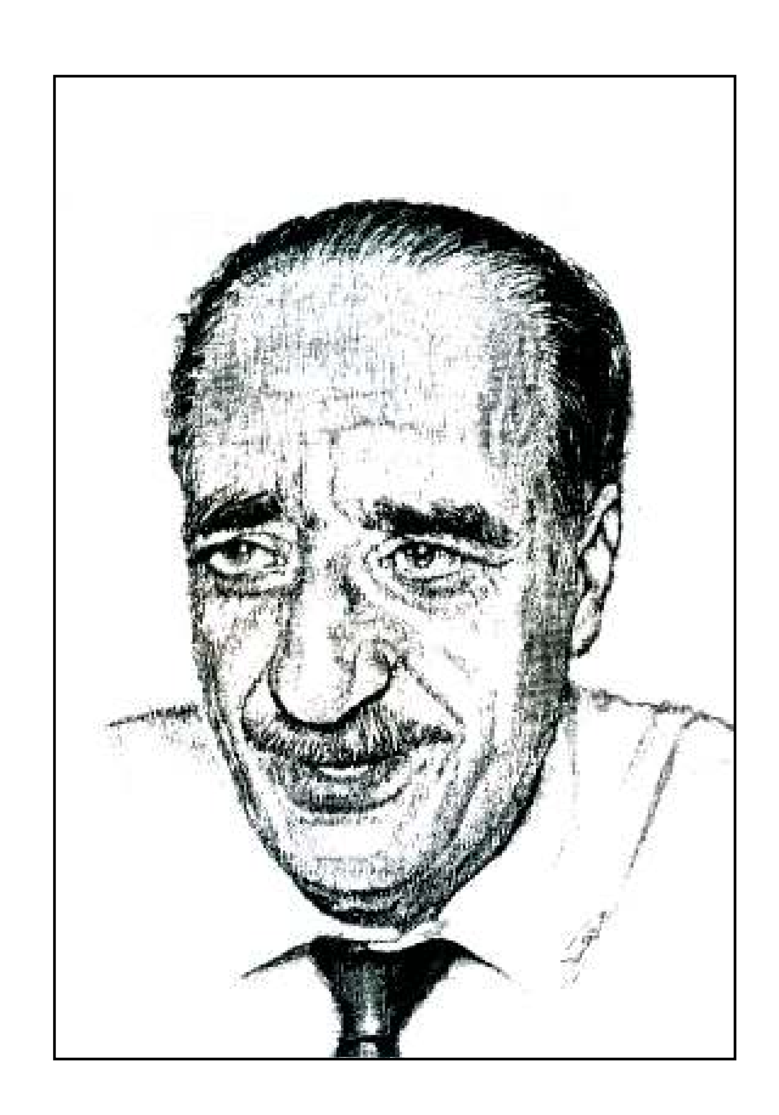
فهل أكون مغاليا إذا ذكرت أن فضل هذا كله في مباديه يرجع إلي رمضان وسحر لياليه؟



ملامح شعره

أصدر عبد الرحمن صدقي ديوانين من الشعر هما «من وحي المرأة» عام ١٩٤٧ وحواء والشاعر عام ١٩٦٢ وقد خصص ديوانه الأول في رثاء زوجته وكتب قصائده عنها خلال عام ١٩٤٥ ونشره عام ١٩٤٧.

أما ديوان «حواء والشاعر» فهو ليس مجموعة تضم أشتات أشعار، بل دراسة نفسية في قصة متكاملة شعرية، تصف لنا في بساطة وصدق، وجمال وعمق، تلك التجربة الإنسانية التي تعرَّض لها الشاعر، بعد فقده عروس ديوانه «من وحي المرأة»، من امتحان الحياة له بالفتنة بعد الفتنة. وكلها فتنة «الأنوثة الخالدة» تتراءى متجسدة في بنات حواء. على اختلاف الأنماط في الحسن والشمائل، فثمة حواء الفخمة البيضاء في حريم الشرق القديم. وحواء الوديعة السمراء على ضفاف النيل. وحواء الرشيقة الشقراء بين حلب ودمشق، وحواء المتقلبة الأطوار والأهواء، وحواء في البادية العربية، وحواء في مصايف الإسكندرية، وحواء حورية البحر بين الغرب والشرق. وأخيراً ـ وليس آخراً ـ حواء الفقيدة في ذكرياتها الجديدة حيث نراه لا يزال هائماً يبحث عنها في الظلام، حتى إذا حلّ به الإعياء، وجد نفسه عند باب السماء. وهنا يطلع الفجر الروحي، فإذا بالشاعر غائبُ الحسّ في غمرة الوجد الصوفي. وقد أفضت به الرحلة ـ رحلةُ العشاق في الأعماق ـ إلى غايتها. فاتصل فيه النهائيُّ باللانهائي في نشوة العشق الإلهي.



الديوان الأول :

من وحي المرأة

(١٩٤٧)



تقديم

للأستاذ الكبير عباس محمود العقاد

قيل بحق، وسار مسير الأمثال: إن طبيعة الإنسان واحدة حيث كان، أو قيل في هذا المعنى: إن الإنسان إنسان في كل زمان ومكان.

ويريدون بذلك أن الطبيعة الإنسانية قلما تتغير في جوهرها من عصر إلى عصر، وأن ما عهد في الإنسان قبل ألف سنة قد يعهد فيه اليوم، وربما عهد بعد ألف سنة، قياسا على ما غبر.

وما يقال عن الإنسان يقال عن الشعر الذي توحيه الطبيعة الإنسانية. فنحن اليوم نتمثل شعراً نظم قبل خمسة عشر قرنا كأنه نظم اليوم. ولو أنه نظم قبل ذلك بخمسة عشر قرنا أخرى لبقى فيه ما نتمثله. وتركناه من بعدنا للمتمثلين والمستشهدين مئات السنين، إن لم نقل آلاف السنين. لا يختلف منه إلا القليل، مما عساه أن يختلف بين أبناء العصر الواحد والأمة الواحدة. وكأنه اختلاف في الصورة الواحدة حين ترى من جانبين أو من جوانب متعددة.

مثل هذا الشعر لا يطلب منه أن يكون وليد زمنه دون غيره، وأن يوافق عصراً ولا يوافق جميع العصور. فإنه يعيش مع الإنسان، وليس الإنسان وقفاً على زمان أو مكان، فمن محاسن الشعر الذي توحيه الطبيعة الإنسانية أنه كتلك الطبيعة: واحد حيث كان.

إلا أن الشعر قد يرتبط بحالة من حالات المجتمع الإنساني. وقد يتغير المجتمع

الإنساني من عصر إلى عصر، ومن بيئة إلى بيئة، فما يحصل في عصر لا يحصل في عصر آخر، أو يحصل على مثال واحد، وما يوحيه إلى النفس قد يقصر عليه ولا يسبقه. فإذا قيل فيه شعر، أو نشأ فيه فن، كان من محاسنه أنه وليد زمنه. وأننا نكاد أن نعرف منه تاريخه ولا نتقدم به حقبة واحدة وراءه. ويصح في هذه الحالة أن يقال إنه شعر مطبوع، لأنه وليد الزمن الذي نظم فيه.

ومن هذا القبيل ديوان «وحي المرأة» لصاحبه الأستاذ عبد الرحمن صدقي الذي نحتفل بإجازته اليوم. وديوان «وحي المرأة» أو «من وحي المرأة» هو ديوان نظم كله في رثاء زوجة.

ويكفي هذا من البيان عنه ليوصف بأنه وليد زمنه، وأنه نظم في القرن العشرين، ولم ينظم قبل ذلك بجيل واحد.

فلم يسبق قط فيما نعلم من آداب الأمم القديمة أن ديوانا نظم في رثاء زوجة، بل ندر في الشعر كله نظم القصيدة الواحدة في هذا الموضوع.

نظم جرير مثلا قصيدته الرائية في رثاء زوجته، ولكنه بدأها كالمعتذر فقال:

لولا الحياء لعادني استعبار

ولزرت قبرك والحبيب يزار

ولم يقصرها على الرثاء. بل تحول منه إلى هجاء الفرزدق:

ونظم غير جرير في رثاء الزوجة. ولكنه كان في الغالب تفجع الأب لرؤية بنيه الصغار محرومين من رعاية الأمهات.

وكان الشعراء يعزون الأمراء فيمن فقدوه، ولكن العزاء في الزوجات جد نادر فيما علمناه.

ولم يكن هذا لهوان شأن المرأة كما يسبق إلى الخاطر. فإن أشد الشعراء أنفة في كلامه قد رثى الأخت والأم والجدة. ونعني به أبا الطيب. وقال في ذلك أبياتا من أبلغ ما قال. وحسبك منه قوله في سيرورة النعي:

طوى الجزيرة حتى جاءني نبأ

فزعت فيه بآمالي إلى الكذب

وقوله في المفاضلة بين الرجال والنساء:

وما التأنيث لاسم الشمس عيب

ولا التذكير فخر للهلال

وكذلك نظم في رثاء الأم شاعر كالشريف الرضى، ليس له نظير بين شعراء العرب في نخوة العرض والإباء.

فليس السكوت عن رثاء الزوجة لهوان شأن المرأة. أو لأن الناس لم يحزنوا على الزوجة فيما مضى. ولكنه كان لاختلاف في أحوال المجتمع ولم يكن لاختلاف في طباع الأزواج.

كانت الزوجة شريكة الحياة ودعامة البيت وركن المجتمع لم توجد بعد في العصور الغابرة. وما لم تكن الزوجة كذلك فلا موضع لذكرها في ثناء أو رثاء، يخاطب به الأقربون والغرباء.

وكان السكوت عنها ضربا من الصيانة على ذلك العرف. بل هذا الضرب في الصيانة ملحوظ فيما أشرنا إليه آنفاً في رثاء الأمهات والأخوات.

فالمتنبي يقول في رثاء أم سيف الدولة:

صــــلاة الله خــالــقــنــا حــنــوط
عـــلى الـــوجـــه المـكـفـــن بـــالجـــمال
عــلى المــدفــون قـبـل الـــترب صـونــاً
وقــبــل الــلــحــد في كـــرم الحـــلال

ويقول المتنبي في رثاء أخت سيف الدولة:

أجـــل قــــدرك أن تــسـمـى مؤبنة
ومـــن يصفك فقد ســـماك للعرب

فمن صيانة الحرم ألا تذكر، على ما جرى به العرف في زمانه. فإذا اختلف شأن المرأة أما وأختا وشأن المرأة زوجة فرثيت الأمهات والأخوات ولم ترث الزوجات، فذاك لأن قرابة اللحم والدم معروفة. أما قرابة المشاركة في الحياة والمشاركة في بناء المجتمع فلم تكن من مألوف تلك العصور.

إن الزوجة الشريكة في الحياة من مألوفات عصرنا الحاضر. ولهذا وجد فيه الديوان الذي ترثى به زوجة. وكانت القصيدة الواحدة نادرة غير مألوفة قبل ذلك.

لقد وجدت البواعث الاجتماعية التي تفسر الديوان، فوجد الديوان.

أما البواعث الفنية فلا حاجة بها إلى تفسير غير الشعر نفسه. فإذا كان الشعر تعبيراً جميلا عن شعور صادق فذلك وحده كفيل بحقه في الوجود.

والحق الفني في هذا الديوان موفور. لأنه أحسن التعبير عن عاطفته، واستقصاها في جميع ظلالها وشياتها. وكانت له تعبيرات ملهمة في كثير من المعاني.

من هذه التعبيرات الملهمة تعبيره عن الرثاء بالنسيب في موقف من المواقف يستدعيه.

كانت الزوجة الفقيدة تسأل الشاعر كأنها عاتبة: أو شاعر ولا أسمع منك نسبيا؟

ويذكر الشاعر ذلك بعد وفاتها فيقول:

تقولين في عتب المحب «أشاعر
وما جاءني منك النسيب المحبب؟»
لقد كنت في شغل بشخصك شاغل
فهأنذا من بعد موتك أنسب
أعدد أوصافاً وأطرى محاسناً
وما أنت في قيد الحياة فأكذب

ومن هذه التعبيرات «عيد الأحزان» خيل إلى الشاعر أنه يسمع صوتا يهتف به كصوت زوجته. فبات ليلته ينوى أن يزور قبرها. وقال في هذا المعنى:

هتاف بقلبي مثل صوتك ناجاني
وحرك شوقي للمزار وأشجاني
فأجمعت أمري أن أزورك في غد
فيوم غد كالعيد: عيد لأحزاني

وهذه هي طبيعة الإنسان: يعرف بعد المسافة ما بين الحي والميت، فيخلق لنفسه بعداً أقرب من بعد، ويوهم نفسه لقاء مع الفراق الذي لا لقاء فيه، فليس أصدق في التعبير عن هذا المعنى من الأحزان تتخذ لها عيداً مميزاً بين سائر الأيام.

ومن هذه التعبيرات «مزايا الموت» في قول الشاعر:

أحدث نفسي إن خلوت مسائلا
وقد خاب من كان السؤال قصاراه

أحـــى؟ فـــمالي لا أحـــرك سـاكـنـاً

إلى مـطـلـبٍ لا حـــى إلا تمـنـاه

أميت؟ فما للحزن مـلء جوانحي؟

لي الويل من مـوت خلا من مزاياه

وقد ترددت خواطر هذه العاطفة كما ترددت تعبيراتها في أبيات الديوان كله. ومنها فزع الشاعر من خلع رباط الرقبة الأسود بعد عام أو أكثر من عام. وقد أشفق أصدقاؤه من طول لبسها. فهو يقول:

نـضـو أســـى في عـنـقـي ربـطـة

ســــوداء كـــاب لـــونهـــا أكـمـد

يـرنـو إلـيـهـا صـاحـبـي مـنـكـرا

وقـــد تـــولى الـــعـــام أو أزيـــد

يــســألــنـي مـــن رحمــــة لحـظـه

أمـــا أني لخـلـعـهـا المـــوعـــد

يـــا لـوعـتـا مـــن خـــاطـــر مـزعـج

يهـتـــاج أشـــجـــاني ويـسـتـوقـد

يـــــروع نـــفـــسي وكــــــأني بـه

يـــــروع مـــن تحــت الــثــرى تـرقـد

ومن تلك الخواطر حساب النفس على التقصير الموهوم، كأنها تستصغر كل ما صنعته دفعاً للقضاء المحتوم:

يعاودني الوسواس يا طول وسواسي

إذا جد ذكر للدواء وللآسي

يساورني الوسواس أني مقصر

ولولاه لم تمسى رهينة أرماس

عذابي نطس في الأساة جهلته

كأن الألى آسوك ليسوا بأنطاس

وثم دواء محدث كنت أرتجي

عجائبه لو أمهل الزمن القاسي

ولا عجب تتشعب تلك الخواطر غايتها من التشعب في رثاء زوجة لم تكن شريكة عيش وحسب، بل كانت شريكة درس وتفكير:

شريكة درسي، تلك أسفار مكتبي

خرسن وكانت في جوارك تنطق

فمالي إلى الأسفار بعدك نهضة

ولا متعة فيما يشوق ويونق

على أن الرثاء لم يستغرق ديوان «وحي المرأة» كله. فقد اشتمل الديوان على قصائد وصف تجلت فيها قريحة الناقد الفنان، وسليقة الشاعر الذواق. ومنها أوصاف المناظر المشهودة والآيات الفنية التي أعجب بها في زياراته لمدن الفنون بأوربة. وقد أصاب إذ سماها طوافاً في الزمان، كما قال في آثار رومة:

طوافى هنا لا في المكان وإنما

يجوف زمان ذاهب الغور داهر

وتلازمه هنا تعبيراته الموفقة كما تلازمه في كل غرض من أغراض شعره. فليس أوفق في الوصف الشعري من قوله في مدينة البندقية:

هــذه أنــت تسكريني فـما أعـرف

أرضي ومــاءهــا مــن سـمائـي

أسكرتني منك القصور على الشطين

بـيـضـاً كـالـشـمـعـة الـبـيـضـاء

راسـيـات لا فــوق حــزن وسهل

شــارعــات إلى شـــوارع مـاء

أسكرتني منك الكنائس في المـاء

كـعـيـسـى يـمـشي عــلى الــدأمــاء

أو قوله في صور الآثار التي تجمع بين المجد والبلى، أو تجمع بين الزهو والفناء. فهي:

خرائب تستعدى الجـلال على البلى

وتـزهـى بمطموس مـن الفن داثـر

جــواثـم إلا أنهــا في جثومها

تـنـص جبينا مثخناً غـير صاغر

إلا أن صبغة في نفس الشاعر تصبغ تلك المناظر جميعاً بغاشية من حزنها. ومنها ما يذكرنا بسخرية أبي العلاء حيث يقول عن اللحد الضاحك:

رب لحـد قـد صـار لحـداً مـراراً

ضـاحـك مـن تـزاحـم الأضـداد

فمثل هذه السخرية اللاعجة سخرية الشاعر، وقد تتابعت عليه الظلمات بين

الماء والسماء:

وحـيـد عـلى ظهر السفينة ساهر

وقـد لججت في الغمر والليل غامر

عــلى ومــن حــولي لــيــل مخيم

وتحـتـى مـن الأمــواج ليل مساير

وفي النفس ليل ليس يلفى نظيره

ألا شـد مـا انـثـالـت عـلى الدياجر

ومثل هذه السخرية اللاعجة قوله في خطاب البندقية:

يـا جـلاء العيون بالنور شعشاعاً

عــلى المــاء والــصــفــا والهــواء

يا جلاء النفوس بالحسن في البيعات

والــــدور والـــدمـــى والـنـسـاء

مـا لعيني مـن دون نـورك قـد غام

عــلــيــهــا كــغــيــهــب الــظــلــماء

ما لنفسي حيال حسنك قد عادت

جمـــاداً كــالــصــخــرة الــصــماء

قـد ركـبـت الجـنـدول فيك وحـيـداً

هـــزأة بــيـن ســائــر الأحــيــاء

وهذه الالتفاتة إلى المواقف المتناقضة، والصور المتقابلة، هي إحدى الخصائص التي لا يخلو منها شعر الديوان في وصف الحس أو وصف العاطفة أو وصف المعاني

الذهنية. فهو يحتاج من القارئ إلى متابعة العبارة لاستيفائها، ولا يرسل الخيال طلقاً بغير نهج مرسوم يسير عليه.

نعم ففي شعر الديوان خيال لاخفاء به على من يرقب الخيال في أساليبه المتعددة، وفيه نفحة الشعر من فطنة وذوق، ولا شعر بغير ذوق وفطنة وخيال. فهي مقوّمات الشعر الجيد، ما عن واحد منها معدى للشاعر المجيد.

لكنها لا تمتزج على نحو واحد في قصائد الشعراء. فمن هذه القصائد ما يبْدَه ويروع لأن الخيال طاغ عليه بارزٌ فيه. ومنها ما يروق ويونق لأنه يشغل الذوق بالانتقاء والتمييز. ومنها ما ينبه القريحة ويفتح لها المنادح والأبواب لأنه يخاطبها من جانب الفطنة والفراسة.

وقد يكون الخطأ من قارئ الشعر ـ لا من الشعر نفسه ـ إذا كان يطلبه مزاجاً واحداً تتساوى فيه المقاصد والأساليب.

أما أسلوب هذا الديوان فقد غلبت عليه الفطنة والذوق. وجاء الخيال مساعدا لهما، يمشي وراءهما أو يمشي معهما، ولا يسبقهما وثباً بعيداً كما يتفق في كثير من ضروب الخيال. ولا سيما الخيال الذي لا تقبده عاطفة منتظمة كعاطفة الزوجية، أو صور متناسقة كصور الفنون والآثار.

وهكذا توافرت لديوان «من وحي المرأة» مزايا من الشعر يقدرها الجميع.

عباس محمود العقاد

الشاعر والقدر

بـلـيـلـة عـــرســـى، وقـبـــل السحر

عـــلى بـــــاب بـيــتـي دق الـــقـــدر

كـــذلـــك خــطــبـي مــــن هـــولـــه

وعــــــز عـــــلى مــثــلــه المــصــطــبر

*

لقد عشت ـ يـــارب ـ دهـــرا هنا

كـظـيـم الـــفـــؤاد، خـفـى الضجر

ضـحـوكـا، وفي الـقـلـب تقطيبة

تـفـوق ظـــلام الـــدجـــى في العكر

أراعـــــى ـ عـــلى وحـــشـــة للأليف

حـــســن الـــغـــوانـــى ذوات الخـفـر

فـــما حـــيـت الـــنـــفــس أخـــتــا لها

وإن طـــالـــعــت أوجـــهـــا كالقمر

وكــــــدت أجــــــاوز شرخ الـصـبـا

وتـــدركــــــنـــي وهـــــنـــة مــــن كـبر

فسقت إلى مهجتي أختها
كعهدك من حيث لا ينتظر
فما لي وقد صار لي مؤنس
كغيري من عرض هذا البشر
وأُشعر قلبي الهوى والرضا
وغصَّ خيالي بأحلى الصور
وبتُّ على الشكر مستكفيا
وحُقَّ المزيد لعبد شكر
يُبادر سهم الردى زوجتي
وتهدم بيتي عوادى الغير
كأن السنين القصار التي
طوينا معا ليلة في القصر
فلست - على جزعي - بالذي
تجنى على دهره في الخبر
بليلة عرسي، وقبل السحر
على باب بيتي دق القدر

الحب أقوى من الموت

الصرخة الأولى

«هي أولى صرخات الشاعر، بل ـ في عبارة أدق ـ أولى أناته، نظمها في استحكام يأسه وتضعضع حسه وانهداد قواه، بعد ليلة من مصابه في زوجته الشابة المثقفة الطيبة الخلق شريكة حياته ورفيقة دراساته»

كـــان لي في أخـــريـــات الـعـمـر
بـــيـــت فـــعـــدمـــتـــه
ســـنـــوات أربــــــع؟ أم
كــــان ذا حـــلــــا حـلـمـتـه
لــيــتــه طـــــال، ولــــو طــال
لمـــــا كـــنـــت سـئـمـتـه
زوجـــتـــي صـــنـــوى، ومـــالي
غـــيرهـــا صـــنـــو عـلـمـتـه
هـــي لم تــنــقــم عـــلى نــقــصى،
ولا شـــــئ نــقــمــتــه
همـــهـــا همــــي، فـــلا تــعــزم
إلا مــــا عـــزمـــتـــه

همنا الدرس، وما تفهمه

منه فهمته

نظمت بالعطف والتفكير

عيشى ونظمته

وارتضينا من لقانا

عوضا عما حرمته

برهة، وانتبه الدهر

فعفى ما رسمته

أترى الرضوان ذنباً

أثمِتهُ وأثِمتُه؟

أحرام أن سعدنا؟

أم خبال ما زعمته؟

كل ما أعرف أني

كان لي بيت عدمته

الواقعـــة

أتى العام، فاستبشرت بالعام يطرق
وقـلـت كـما قـالـت: سعيد موفق
فلم يمض بعض الشهر إلا تبادرت
غـواشـى نذير كالغياهب تطبق[1]
ألمــت بهــا الحـمـى عـضــالا ملحة
تـقـض وســاديــنــا مــعــا وتـــؤِّرق
فتصهد منها جسمها ودماغها
وتصهد قلبي مـن لظاها وتحـرق
دعــوت لها الأفــذاذ في الطب، جملة
وشــتــى، ومـــن غـــرب نـــماه ومــشرق
فلم يأتلوا جهدا ولا وجـه حيلة
وقـد سـوروا دون الظنون وخندقوا
نهــاري حـــيران، ألاقـــى أســاتهــا[2]،
وأرســـل في إثـــر الــــدواء، وألحــق
ولــيــلى ســهـــران لـصـيـق فـراشــهـا
أراعـــــى إلى أنـفــاسـهــا وأحمــلــق
تـقـول بـصـوت قـد تهضمه الضنى

(١) الغياهب: الظلمات.
(٢) الأساة: جمع الآسى وهو الطبيب.

وأجـهـش حتى مـا يبين منطق[1]
«أ أشفى؟» «أجل يا قرة العين لا تهى
ولا تجـزعـي، إن الـشـفـاء محقق»
مـقـالـة مـلـتـاع الجـنـان أقـولها
وبـين الـرجـا والـيـأس قلبي مرهق
وتـرمـقـنـي مـنـهـا لـواحـظ وامـق
تجـلى هـــواه كـلـه حـين يـرمـق
نُـجّـرعـهـا مـر الـــدواء تُسيغه
ونـاظـرهـا في نـاظـرىَّ معلق
ونـنـسـى عليها إبـرة بـعـد إبـرة
فـترضى، وهـذا جـلـدهـا يتخرق
تريد لتحيا، من رضاها بصحبتي،
ولـولاى ما كانت من المـوت تفرق
وتحـرص أن تـبـدو كعهدي جميلة
يطالعني منها ـ على السقم ـ رونق
تعرقتها يـا داء مـا شئت جاهدا
ولكن حسن الروح في الوجه مشرق[2]
إذا عـرواء الـداء فـارت برأسها

(١) تهضمه: كسره وأذله.

(٢) تعرقها: أخذ ما عليها من اللحم.

فليست ـ من الرجحان ـ تهذى وتحمق[1]

ولكن قصاراها إذا اشتد برحها:

«أيا رب! لا أقوى» بلحن يمزق

تردد «لا» في كل حين أبية،

وعيش الضنى بالرفض أحجى وأليق

ويغضبها أني ـ وقد ساء حالها ـ

على النفس من شغلي بها لست أشفق

وتلمس أرداني، وتلهو بأصبعي،

وتضغط كفى كفها وهي أرفق

وتوسعني لثما، وتمسح خدها

بخدي وكل بالدموعين مغرق

وما نسيتني في سبات وصحوة

وقد ذكرتني وهي في النزع تشهق

إلى أن تغشتها من الموت صرعة

مجدلة، والموت سهمٌ مفوق[2]

فغاضت كما غاض الربيع، وإنما

ربيعي بعد اليوم هيهات يورق

شريكة درسي! تلك أسفار مكتبي

خرسن وكانت في جوارك تنطق

(١) العرواء: مسّ الحمى

(٢) جد له: رماه بالأرض فارتمى.

فـــمالي إلى الأســفــار بــعــدك نهضة
ولا مـتـعــة فـيــما يـشــوق ويــونــق
وكــنــتِ جعلتِ القفر حــولي جنة
وقـــام مــن الــفــوضى نـظــام منسق
فخلفت في بيتي سرابــا بقيعة[1]
صــوانــك بــالأبــراد والحــلى يــبرق[2]
أفــكــر فــيــما صرتـــــه، فــيــجــن بي
جــنــون إلى تخـلـيـد ذكـــرك مقلق
أقمت لك الأشعار نصبا ومن يكن
كمثلك علما فهو بالشعر أخلق[3]
فـقــدتــك يــا إلــفــى، وكــنــا كأنما
عرفتك مذ خلقي ومــن قبل نخلق
وأنظم شمل كــان في الخلق شملنا
فــيــابــؤس أن يـعــدو عليه التفرق
صريعان من صــدع الـفــراق، وهكذا
يجــازي لــدى الدنيا الهــوى والتعلق
وإني لـــذو صـــبر، ولـــــولاه لم أكــن
على الأرض حيا ـ بعد موتك ـ أرزق

(١) قيعة: جمع قاع وهو الأرض المطمئنة قد انفرجت عنها الجبال والآكام.
(٢) الصوان: خزانة الثياب
(٣) الشيء المنصوب من رخام وغيره.

رســــــالة
من الأستاذ الكبير توفيق الحكيم

عزيزي الأستاذ عبد الرحمن

لقد أحزنتني وأبكيتني بقصيدتك المنشورة في «مجلة الثقافة». ولا أكتب إليك هذا معزياً. فإن فجيعتك ولا شك فوق كل عزاء. لأن الشعر الذي قرأت ينزف من جرح لا يدرك كل الناس أغواره. إني لأسائل: هل أنت نظمت هذا الشعر، أو أنه انسكب وحده مع نفسك كما تنسكب الدموع.. دون أن تمسك حتى بالقلم! إنه شئ طبيعي. إنه من صنع الطبيعة نفسها مثل عبراتنا. هذا شعر لا يصنع ولا يُكتب، ولا يظهر في كل حين، ولا يجود به كل شاعر. وليس لجمال القصيدة وحدها أبعث إليك بهذه الكلمة. فليس الظرّف ظرف إطراء فنك الرائع هذا.. وكل مجد في نظرك الآن ولا ريب هباء. ولكني أكتب إليك لأني أبكي حالي أنا أيضاً المماثل لحالك.

فقولك:

كــــان لي في أخـــريـــات الـعـمـر
بـــــيــــــت، فــــعـــدمــــتــــه
ســــنــــوات أربــــــــع؟ أم
كــــان ذا حــــلــــا حــلـمـتـه
بــــرهــــة، وانــــتــبـــه الـــدهــر

فــعــفــى مـــا رســمــتــه
أتـــرى الـــرضـــوان ذنـــبـا
أثِـــمــتـــهُ وأثـــمــتـــه؟
أحـــــرام أن ســـعـــدنـــا؟
أم خــبـــال مـــا زعــمــتــه؟
كـــــل مـــا أعـــــــرف أني
كـــــان لي بـــيـــت عـــدمـــتـــه

هو أمر كان يصح أن يحدث لي، لو أني وفقت لمثل ما وفقت أنت له من زواج سعيد. فالقدر ما كان يتركني أنا أيضاً أنعم بالعيش الهنئ أكثر من عام أو عامين، كأن السعادة لأمثالنا إثم ـ كما تقول ـ لابد لها من عقاب. لقد بت أخشاها لأني أعرف الثمن المحتوم. ولقد جردت نفسي من كل شيء ووقفت أمام القدر وجها لوجه، وهو ينظر إلى يدي الفارغة من كل نفيس وعزيز فلا يجد ما يخطفه مني ولا ما يفجعني فيه. وهأنذا أتحامل على نفسي لأطيق هذه الحياة ـ إذا صح لي أن أسمي هذا العدم حياة ـ ولقد تجلدت حتى تبلدت، فما أحسست للعذاب قيمة، ولا للدمع طعما، إلا وأنا أبكي معك تلك التي قلتَ فيها:

فغاضت كـما غــاض الـربـيـع. وإنــما
ربيعي بعد الـيــوم هيهات يــورق
شريكة درسي! تلك أسفار مكتبي
خـرسـن وكــانــت في جـــوارك تنطق
فــما لي إلى الأســفــار بــعــدك نهضة

ولا متعة فيها يشوق ويونق

وكنت جعلت القفر حولي جنة

وقام من الفوضى نظام منسق

فخلفت في بيتي سرابا بقيعة

صوانك بالأبراد والحلى يبرق

لماذا فعل القضاء بك ذلك؟ إن القدر يعلم أنه سلبك شيئاً أنفقت أكثر حياتك بحثاً عنه. ولقد ظفرت به في النهاية ليكون لك ذخراً في آخر العمر وسنداً.. إلى الوحدة الباردة مرة أخرى وقد ذقت دفء الحنان؟ إلى فوضى الحياة من جديد وقد ولى الشباب؟ اللهم الصبر لك! اللهم الصبر لك!.. إني أشعر بما أنت فيه، وأحس ما تحس، وأرثى لك، ولنفسي في موقفك. وأسأل السماء الرفق بك.

القاهرة مارس ١٩٤٥

توفيق الحكيم

بعد أيام

مماتك في الريعان أصمى مقاتلى
وفقديك من عيشى مثير مشاكلى[1]
وكنت الغنى من مشكل بعد مشكل
وعقدات نفس تستديم قلاقلى
مشاكل شتى: حاجة النفس للهوى
وحاجة ذى حس، وحاجة عاقل
جمعت لي الدنيا، فأغنيت معدمي،
وأمتعت محرومي، وزينت عاطلي[2]
أدور بعيني كالشريد بلا هوى
ولا منزل مثل الهوى والمنازل
وما منزلى إلا الذي أنت ملؤه
وما من هوى إلاك بين العقائل
رأيت الغواني وهي لهو ومظهر
وأنت مزاج من جميل وكامل

(١) أصماه : رماه فقتله مكانه.

(٢) العاطل: الذي ليس له زينة.

ورقـــة إحــســـاس، وعــفــة نـظـرة

ولـفـظ وتـفـكـير، وحـفـل فضائل

تعزيتُ لـو أني كغيري مـن الـورى

وأنـــك أنـثـى كـالـنـسـاء الحـوامـل

ولـكـنـنـي نـفـسا وحـسـا معقد

وإنـــك طـب للنفوس الـعـلائـل[1]

أقــول لدهري فيم، فيم حرمتني؟

وكــل عـزائـي كــان فيها ونـائـلي[2]

أســائـلـه في كـــل يـــوم ولـيـلـة

ولـــن ينتهي مهما حييت تساؤلي

أراني مـع الأيـــام تـــزداد لوعتي،

وعـهـدي بهـا للنقص في قـول قائل

ويـوحـشـنـي أني وحـيـد، وأنـنـي

مع الناس ـ أبغى الأنس في غير طائل

يـزلـزلـنـي همـــي، فـأخــرج هـائـما

أسـكـن في رحــب الـفـضـاء زلازلي

فـأذهـل أن ألـقـى الـسـماء وضيئة

تــشـع عــلى الآفـــاق بـسـمـة آمـل

---

(١) العلائل: جمع عليلة.

(٢) النائل: العطية.

وأن تكتسي الأشـجـار أنـضر خضرة

ويـرقـص مـوج النيل رقصة جـاذل

بنا تسخر الأقـــدار: مـوت وأدمـع

وثــمــة أنــــوار وزهـــر خمـائـل؟!

خيالك في الـتـابـوت غـير مفارقي

يطالعنى في وحـــدتي والمـحـافـل

لمـحـتـك فـيـه لمـحـة ثـلـجـت دمـي

وأودت بأعصابي، وهـدت مفاصلى

لقد كنت أذرى الدمع من قبل هولها

كـما شــاء حـبـي وابـــلا بـعـد وابـل

فــأجمــد عـيـنـي أن رأيـتــك جثة

وجسمك معروق الذرى والأسافل[1]

ووجهك شمع ذو شحوب وصفرة

كرسم عتيق في التصاوير حائل[2]

وشـعـرك غربيب، وهـدبـك أسـود

كذيل غـداف حالك الريش ذائـل[3]

---

(١) معروق: مهزول ذهب لحمه.

(٢) حائل: متغير.

(٣) الغربيب: الحالك السواد. الغداف غراب كبير ضخم الجناحين كثير الريش. الذائل: الطويل الذيل.

وما عشتُ لا أنسى جبينك عاليا

قويا ـ على رغم الردى ـ غير ناكل[1]

كأن الردى قد هاب ما في وفاضه

من العلم عصريا وعلم الأوائل[2]

وظلتُ نهارى جامد العين ناقما

على قدر جار على الناس نازل

إلى أن دعتني الذكريات وغلبت

على قلب زوج ذاكر غير غافل

فأذكرت زوجي كيف كانت إلى مدى

قريب، وما اختصت به من شمائل

فأسمح دمعي هامرا بعد حبسة

تفجر مزن حافل الضرع هاطل[3]

لكم حرتُ في شأن الحياة وصرفها

وكم حرت في شأن المنون المعاجل

وتبلغ من فعل المقادير حيرتي،

فأضحك كالمفجوء من فعل هازل

---

(١) غير ناكل أي غير ناكص.

(٢) الوفاض: جمع وفضة وهي الجعبة.

(٣) أسمح: لأن بعد استصعاب. المزن: السحاب ذو الماء. الضرع: الثدي.

هنا كــان إنــســانــان: شطر وصنوه
سعيدان في فيض من العطف شامل
ففيم انصداع الشمل، شطر على الثرى
وآخــر مــن تحــت الــثــرى والجــنــادل
لقد كــان لي في الحــب محيا مضاعف
وحبك ـ بعد البين ـ لا شك قاتلى



الشارع يتأمل صورة زوجته مارى الراحلة

ذكـــــري

على الرغم مني أن خلا منك معهد

وأنـــك ذكـــرى كـالـصـدى يـتردد

وأنــت التي كانت عميقا شعورها

وتفكيرها فهي الـوجـود الموكد

طــواك الــردى مـا بـين يــوم وليلة

وأهـنـأ هــذا الـنـاس نحن وأسعد

وجـد الـردى هـزل، وأحكامه هوى

ومـنـطـقـه فــوضى الـقـيـاس مفند

قـضى أن تمـوتي حتف أنـفـك غضة

ومــا أنــت كـبرانـا ولا أنــت أزهـد

وأن يـتـوافى نـحـو بيتك صحبنا

فيلقاهم في الـبـيـت أرمــل مفرد

يـصـبرني أهــلي، شـجـاهـم تهالكي

يـقـولـون «هــذي أخـتـهـا تتجلد»

ومــا أخـتـهـا؟ إني عـدمـت قرينتي

وأخـتـي، ومـن أهــوى، ومـن أتفقد

تساهرني أمي، فآوى لمضجعي
وجنبي على مثل القتاد موسد[1]
وأغمض جفني حين تطرق موهنا[2]
ليسكن روع الأم أني أرقد
وتسألني رأد الضحى «أين تقصد؟»[3]
فأفحم لا أدري، فيومي تشرد
ويهتاج ما بي إن لقيت معزيا
فما بي ـ وإن طال المدى ـ ليس يخمد
وجانبت من لم يبلغ النعى سمعه
حذار سؤال عنك لا يتعمد
وأعدل عن هذا الطريق لغيره
فقد طالما جزناه نهوى ونصعد
وخير رفيق أنت في كل رحلة
وخير سمير للحديث ينضد
ونجلس في حضن الطبيعة ـ صمتنا
مناجاتها ـ إن الطبيعة معبد
ونجلس للأسفار ندرسها معا

(١) القتاد شجر له شوك كالإبر.
(٢) الموهن من الليل: نحو منتصفه أو بعد ساعة منه.
(٣) رأد الضحى: وقت ارتفاع الشمس وانبساط الضوء.

كأن ليس غير الكتب في العيش مقصد

فلا درس إلا وهو عندك أرشد

ولا لهو إلا وهو قربك أرغد

أمثلك لي خل كريم موافق!

أبعدك نعمى في الحياة وأسعد[1]!

وهل متعة إلا عليها موكل

يحرمها من ذكرياتك مرصد

بحسبي أيام قلائل عشتها

بواحة روض حولها العمر فدفد[2]

هنيهة أنس، قبلها العيش صفحة

بياض، وعيشى بعدها اليوم أسود

ووالله لا أدرى أدهرى أذمه

على قصر فيها، ولا شئ مخلد؟

أوانيِّ - على ما خصنى فأذاقنى

ولو طرفا من ذلك الخلد - أحمد؟

برغمي أن قد عاود الشعر مقولى

وأن كان في مرثاك منه التجدد[3]

---

(١) النعمي: النعيم. أسعد: جمع سعد.

(٢) الفدفد: الفلاة.

(٣) المقول: اللسان.

وقـد كـان يستعصى عـلى، فـما له
كدمعي معين سيله ليس يجمد!
تعجب أصحابي وطال سؤالهم
يقولون لي «في كل يوم تقصد[1]!»
وما كان أغناهم عن القول لو دروا
بأني طوال الليل يقظان مسهد
وكنت عروسى في الحياة، فلا تنى
عروس قصيدى تلهمين وأنشد



(١) قصد الشاعر: واصل عمل القصائد.

رســـالتان
مــن الشـــاعر وإليـــه

الرسالة الأولى

كان الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد قد تلقى في داره بمصر الجديدة من صديقه عبدالرحمن صدقي ـ وكان عزوفًا عن الزواج مثله ـ عُلْبَةً من عُلَب الحلوى المعتاد إهداؤها للأَصدقاء في الأعراس، ومعها هذه الرقعة يعلن فيها على حين غفلة زواجه، ويحثه على أن ينزل مثله على سنَّة الناس. ويلحق بزمرة المتزوجين:

هـــــذي هـــــديـــــة عـــرســـى
إلى فـــتـــى «عـــــين شـــمـــس»
عـــــــدوى تــــشـــــاؤب عــمـــرو
في يـــومـــنـــا مـــثـــل أمـــــس[1]
أنـــــعـــــم بـــــعـــــدوى زواج
أعـــــــدى بـــحـــب وأنـــــس
يـــــا مـــبـــدعـــا مـــا تـــأســـى
قـــــد حـــــان وقـــــت الـــتـــأســـى

عبد الرحمن صدقي

---

(١) إشارة إلى قول أبي العلاء المعري في امتناعه عن الزواج:
تـشـاءب عـمـرو إذ تـشـاءب خالد بـعـدوى فلم تلحقني الثؤباء

فأجاب الأستاذ الكبير:

لم يغن ترسك شيئا
فهل سينفع ترسى
إذا تزوج «صدقي»
فلست أضمن نفسي
ولست أنجو ولو في
دار «المعري» حبسي
فاهنأ بعرس اختيار
بعد اختبار ودرس
راضت شماسك حبا
والحب رائض شمس[1]
وطوعتك بسحر
من عطفها لا ببأس
لولا فضائل فيها
ما كنت صاحب عرس

عباس محمود العقاد

(١) شمس شماساً: امتنع فهو شموس، والجمع شمس «بالضم».

الرسالة الثانية

بعد نيف وأربع سنوات، تلقى الأستاذ الكبير من صديقه الذي كان محتجباً غارقا في حياته الزوجية السعيدة، قصائد ينعى فيها زوجته ومعها هذه المقطوعة:

أخـــى، منذ أعـــوام تــلألأ مسكني
وشـــاع بـه ضحك الـرضـا والتيمن
لقد كـان عرسى يـومـذاك، ومولدى
بــكــون جــديــد مـــن هـــوى وتحنن
أخــى، تلك أعيادي وأعياد زوجتي
ومـــا حـــل منها العيد إلا ذكرتني
وأرســـلـــت لي في كـــل عـــيـــد مهنئا
وبـــاركـــت لي في جنتي وغبطتى
مضت هـذه الأعـيـاد من غير رجعة
وهـذى مراثى زوجتي اليوم فارثني

عبد الرحمن صدقي

فأجاب الأستاذ الكبير:

أخـــي! مـا عـزائـي أن أهـــون فاجعا
أراه - وإن لم أبــلــه - غـــير هين
ولكن عـزائـي هـذه الحـــرب زلزلت
قــلـــوب بــنــى حـــــواء في كـــل مأمن

ولكن عزائي هـذه الأرض علمت

بنيها هــوان العيش علم التيقن

قــضــاء علينا في الحـيــاة فـراقـنـا

لأحـبـابـنـا حـيـث التقينا بموطن

فجيعتنا فـيـمـن نـحـب بديلها

فجيعتهم فينا، ومــن يبق يغبن

فلا تـرض للأحباب غبنا يؤودهم

وليس الـرضـا في الحالتين بممكن

ألا هـــان عـيـش لا يـــزال خـيـاره

لمـن يرتجيه شاكيا: مـت أو احـزن

*

أخــي! هـذه الدنيا وهـذا عـزاؤهـا،

قصاراه ـ بعد الجهد ـ تسليم مذعن

ومــا أحـسـب الإيــمان إلا حقيقة

فــلا صـبر فيها لامــرئ غـير مؤمن

عباس محمود العقاد

فــي الوحـــدة

تعجب هـذا الـنـاس أن لست أنقم

على وحـدتي فيهم، وأن لست أسأم

ومـا وحــدتي؟ إني أعيش وزوجتي

وإن غـالهـا بـاغ مـن المـوت مجـرم

أعـيـش وزوجــي خاليين، ألم يكن

هــواهــا بــأن نخلو مـعـا نتكلم!

أمـا همست في النزع: «كنت سعيدة

وكـــان المـنـى أني بقربك أهـــرم»!

أعيش وذكراها ـ ويا طيب ذكرها ـ

أفـكـر فـيـهـا كـل حـين، وأنـظـم

أواجـــه آلامـــي، فـإمـا قتلنني

فـإن أبـطـأت أبـقـى، ويبقى التألم

إذا انـتـظـم المـعـنـى ببيت أعـدتـه

فـجـاوبـه دمـــع ونـــار تـضرم

لنفسي أرثـى حـين أسـمـع عولتى

وألــفـــى بــلائـى هــولــه يتجسم

يضيق فـضـاء الله بي وهــو واســع

ويــســوَّد في عيني السَّنا فهو مظلم

مــواكــب أفـــراح الحــيــاة تمــر بي

وغــــيري الـــذي يهـفـو لهــا وييمم

تـضـج دواعــيــهــا، وتـــبرق بالحلى

ولــكــنــنــى أعـــمــى أصـــم محطم

ومـــا مـتـعـة إلا عــدمــت مـذاقـهـا

ولا لهــو إلا وهـــو عــنـدي محــرم

فــكـــل لـــذيـــذ في لهـــاتي علقم

وكـــل شهي في حـشـاي مسمم[1]

ومـــا ذاك إلا أن حـبـك غالب

وقـــــدرك في نـفـسي أجــل وأقـــوم

وكيف سـلُـوِّى عنك، أنـت عظيمة

وأنـــت بقلبي فـــوق ذلـــك أعظم

أنى حيثما أرسـلـت طـرفي وخاطري

يــذكــرنــيــهــا خـــاطـــر وتـــوســـم

يذكرنيها العلم والـفـن والهـوى

ولطف الحـــواشي والـشـبـاب المنعم

---

(١) اللهاة: كناية عن الحلق.

وكـــل جليل أو جمـيــل، وكـــل ما

له في صميم القلب والعقل ميسم

فقد كـــان لي منها الـزمـيــل المكرم

وقـــد كـــان لي فيها الحبيب المتيم

وأذكــــــر في لـيــل أطــلــت تغيبي

إذا هـــي كـالـثـكـلى وبـيـتـي مأتم

يهدئها الأهـــلـــون ـ أهـــلي ـ تعقلا

ولـكـنـهـا مجـنـونـة الـقـلـب تلطم

بـــكـــاء كـــما لم يـبـك إلـــف أليفه

ويخنقها مـنـه النشيج المـكـتـم[1]

ولمـــا رأتـــنـــي جـئـت جـن جنونها

وزاد ارفضاض الدمع، والعين تبسم[2]

وتعتب في رفـــق، وتمـسـح منكبي

وتـلـمـس أوصـــــالي كـمـن يتسلم

فما أبـك لا أنصفك ـ أنـت بكيتني

وأبـــكـــاك لامـــوت ولـكـن توهم

فـأخـوف مـا تخـشـين كـــان منيتي

ومـــا كنت في عـــدم ولا أنـــا معدم

---

(١) نشج نشيجاً: غص بالبكاء من غير انتحاب.

(٢) ارفض الدمع ارفضاضاً: سال وترشش.

وكـم دعـوة أن تسبقيني إلى الـردى

وكــان دعــائــي أن رداى المـقـدم

فيا تعس حظي أن تؤجل دعـوتي

وأن تــتردى في الــتراب وأسـلـم[1]

أدافــع عنك المــوت وهــو مصمم

وهــأنــذا في آخـــر الأمـــر أهــزم

شقيقة نـفـسي! إن نـفـسي يتيمة

وثاكلة ـ من بعد فقديك ـ أيـم[2]

فـلا تـدعـى ذكـــراك تــبرح خاطري

أو ادعــى بـمـوتي، فهو بعدك مغنم

سـأحـيـا كميت لم يغيب بلحده

يظللنى لـيـل مـن الهـم أيهـم[3]

وأضرب في صـحـراى في غـير غاية

إلى أن يوافيني الـقـضـاء المحتم

(١) تردى: سقط.

(٢) اليتيم: من فقد والديه. الثاكل: من فقد ولده. الأيم من فقد زوجه.

(٣) الليل الأيهم: الذي لا نجم فيه.

زيـــارة

أيـا زهـرتي في الـترب بـين المقابر
إليك حملت الزهر، شاهت أزاهري[1]
حملت إليك الـزهـر تـرويـه أدمعي
وتـذويـه أنـفـاسي وحـر زوافـري
قـدمـت عليك الـيـوم أسـوأ مقدم
سـواد بـأثـوابي، سـواد بخاطري
وخـاتـم عـرسي لا يـزيـن إصبعي
ولمـحـة وجـهـي غـيرهـا في الـتـزاور
عـلى قـبرك المـرمـوق أبـكـي وأرتمـي
وأجـأر بالشكوى تشق مـرائـرى
أنـاديـك في لحـن مـن الحـب ضـارع
وأدعـوك في صوت من الوجد آمر[2]
دمـوع بلا جـدوى، نـداء بلا صدى
كذلك حكم المـوت حكم الجبابر

---

(١) شاهت: قبحت.

(٢) ضارع: متخشع ذليل.

لكم نحت في عجزي ـ وأنت مريضة
وأرخصت من نفسي وهنت بناظري
لعلى أسترضى القضاء إذا رأى
ضراعة دمعي واستكانة ثائري
فأين مضى دمعي، وذلي، وصالحي
وأين مضت دعوات تلك الحناجر!
أيا زهرتي، كنت النضارة والشذا
وكنتهما من غير شوك مخامر
أ أطلب عند القبر فيك رعاية
وأخدع نفسي عن بلاء المصاير[1]
فأسأل عن سحر العيون السواحر
وفتنة هاتيك الخدود النواضر
وأكبر ظني ما به من بقية
ولكنه رمز لتلك المناظر[2]
أؤدى له ما عشت زورة زائر
وأحيى لديه عهد راع وذاكر

(١) البلاء كالبلى: مصدر بلى.
(٢) الضمير في (به) عائد إلى القبر

مكانك يا زوجــي وخــدن دراستي

حليف حــيــاة، لا رهـــين حفائر

مـكــانــك مــنــي في فـــؤاد متيم،

وتفكير ذى فـكــر، وتخييل شاعر

عفاء على شعري وقلبي وخاطري

فقد كـنـتُ في حــال فــصرتُ بآخر



هنـــــاك

تـعـجـب أصـــحـــابي لـغـير عجيب
وحــيرهـــم حـتـى المـســاء مغيبي
وضـلـوا فـلا يــدرون أي مـثـابـة[1]
إلـيـهـا ومـنـهـا جيئتى وذهـــوبي
هو الحب يمضي بي، هو الشوق رائدى
إلى عـــالم المـــوتـــى لـديـه حبيبي
إلى عـــالم المـــوتـــى عـلـيـه سكينة
مـظـلـلـة بـالـزهـر جـد رطـيـب
فأجلس للقبر الـزكـى قـد ازدهـى
بـأجمـل مـنـظـور وأطـيـب طيب
ألـسـت بـه، يـا زيـن بيتي ومكتبي
وراحـة قلبي من جـوى ونـدوب[2]
وتـأخـذ عـيـنـاى الأكـالـيـل فوقه
فـأذكـر عـرسـا كـان مـنـذ قريب
ويـسـحـرني هـذا الـسـكـون بصفوه
فـأنـسـى زفـيري لحـظـة ونحيبى

(١) المثابة: مكان الاجتماع.

(٢) الندوب: آثار الجروح.

سكون، ويا نعم السكون محببا
ولكنه يبدو سكون مريب
ويفجؤنى المعنى، فأصعد عولة
تقصف منها أضلعى وجنوبي
سكون البلى هذا، فيا كبدي انفطر
ويا مهجتي سحى الدماء وذوبى
على الحسن مرموقا، على العلم راسخا
على خاطر جم الذكاء خصيب
أيذهب هذا للعفاء جميعه!
أقبسات أنوار كبعض تريب[1]!
أجيبي ـ إن اسطعت الجواب ـ أجيبي
أما من سميع للسؤال مجيب
شقيقة روحي! قد ضحكت غيورة[2]
وأوعدت إما مت كنت رقيبي
تئوبين لي روحا تقض مضاجعي
وتزعج أحلامي، فما لك؟ أوبى
ليشتد إيماني وتقوى عقيدتي
بأن تلتقي الروحان بعد شعوب[3]

(١) التريب: التراب.

(٢) أوعده: تهدده. غيورة الأصل غيور والتاء للمبالغة كقولهم امرأة ملولة.

(٣) شعوب : اسم للموت.

طريقـــــي

طريقي إلى بيتي؟ نعمت، طريقي
إلى خــير محــبــوب وخــير رفـيـق
طـريـقـي إلى دنـيـا غــرام ونـشـوة
وفـــردوس أرض، نــاضر وأنـيـق
وهيكل تفكيري، وقــدس عبادتي،
وآيـــة تـوفـيـقـي، وكـنـز حقوقي
تقلبت في عـيـني كـريهـا معبسا
وكــنــت تـلـقـاني بـوجـه طليق
شـجـيراتـك الـلـفـاء تقعي كأنها
أفـــاع عــلى أذنــابهــا بـمـضـيـق[1]
نهـــارك مـغـبر، وشـمـسـك سمجة
كـــأن شروقـــا فـيـك غـير شروق
كذا أنت مذجازت سراتك في الضحى
جنازة زوجـي، زوجتي وصديقي[2]

(١) اللفاء: الملتفة. تقعى: تجلس على أذنابها.

(٢) سراة الطريق: متنه وأعلاه.

تسير وئيدا للتراب، وخلفها

أنا الأرمل الباكي أجرر سوقي[1]

طريقي! لقد جازتك أيام أنسنا

بخطو لها حلو الأناة رشيق

فمالك، قد مرت حميلا بنعشها

عليك فما زلزلت غير مطيق[2]

طريقي! ومازلت الطريق، وإنما

إلى وحدتي من بعدها وحريقي

إلى البيت مبناه، وأما صميمه

فكالقبر مكشوفا وغير سحيق

طريقي، طريقي، كل دورك ظلمة

بغير بريق، وهي ذات بريق

إذا سرت فيك اليوم سرت كأنني

جنازتها نحو الحمام طروقي

قطعت، فأوصل شائقا بمشوق

وإلا، فتعسا لي، وتعس طريقي

(١) وئيدا: في تؤدة. يجرره: يجره شديداً. سوق: جمع ساق.

(٢) حميلا: محمولة.

في البيت

أيا غرفة مرموقة لصق غرفتي

مطفأة الأنوار رهنا بظلمة

أرى بابك المطروق بالأمس موصدا

ومخدع زوجي أنت، بل أنت جنتي

فأدعو بزوجي وهي جد سميعة

لأمري، ولكن الصدى رجع دعوتي

لقد كنت يا زوجى لدى الصبح موقظي

وكنت حسيبي في خروجي وأوبتي

فما لي لا ألقاك يومي وليلتي

وبابك من بابي على قيد خطوة

أرى من خلال السجف نورا مشعشعا

من الشمس لكن لا أرى شمس مهجتي[1]

وأسمع للأطيار تزقو كما زقت

وللورق تزجى سجعة بعد سجعة[2]

فأين فتات الخبز تلقينه لها

فينقرن منها حبة إثر حبة[3]

(١) السجف: الستران دونهما فرجة. المشعشع: الممزوج المخفف، وشعشعت الشمس: انتشر ضوؤها.

(٢) زقا الطائر: صاح. الورق: جمع ورقاء وهي الحمامة. يزجى: يرسل.

(٣) في قوله حبة إثر حبة: تشبيه للفتات بالحبة في استدارتها وصغرها.

عرفن أوان الأكـــل فهي كعهدها

تـــراءى صفوفا فــوق ســـور وأيكة

تألفتها يـــا إلـــف قـلـبـي وأنـســه

فـما لي في هــذا الحمى نهـب وحشة!

ألا تسأليني كيف أصبحت في الضحى

وترجين لي طيب الكرى في العشية[1]

عـهـدتـك لا ألــقــاك حـتــى تزيني

ألم تـفــرغــي لي مـــن حــلى وزيـنــة

شريكة عيشى، أسفر الصبح فاطلعي

أعـــدى فـطــوري وانـتـقـى لي حلتي

مـكـانـك خـــال في الخـــوان فأقبلي

فيهنا طعامي مــن حديث وطلعة

وإني لــغـــاد لـــلــخـــروج كـعـــادتي

فـــأيـــن وداعــــي بالوصيد وقبلتي

أغضبي بلا ذنــب وفي غير مغضب

وأنت الرضا والصفح عن كل زلة؟

وكـنــت أعـــز الـنـــاس عـنــدك برهة

أهنت عليك اليوم من بعد عزة؟

معاذ الهـــوى! ما إن صمدت لجفوة

(١) نون الرفع في (تسأليني) مقدرة قبل نون الوقاية نحو قولهم: هل تكرموني، وأصله هل تكرمونني.

ولـكـنـه حـكـم الـقـضـاء المشتت
نـــأى بـــك عــنــي لــلـمـنـيـة غـائـل
ولـــولا المـنـايـا مـا سكنت لفرقتي
فـأعـدمـنـي بيتي وعـيـشي وجنتي
وكـانـت هنا في غرفة لصق غرفتي
أمـــر فــــأزوى الـطـرف عنها تألما
وكـــان إليها مـا مــررت تلفتى[1]
ويفجؤنى أن يفتح الـبـاب فاتح
كأن كشف اللحاد عن جوف حفرة[2]
أطامن صـوتي ـ إن همست ـ محـاذرا
وأحبس أنفاسي وأخلس مشيتي[3]
ومـــا بي حــــذار أن أنـبـه هاجعا
ويا ليت يصحو الميت من بعد هجعة
ولــكـــن مــزيـج تـــارة مـــن تهيب
وخـوف، وطـورا من خشوع وحرمة
ووالله لا أدري أتـفـكـير عاقل
أفـكـر؟ أم هــذى سـمادير جـنـة[4]!

(١) يزوى الطرف عن الشئ: يصرفه عنه.
(٢) اللحاد: حفار القبور
(٣) طامن صوته: خفضه.
(٤) السمادير: شئ يتراءى للإنسان عن السكر وغشى الدوار وما أشبه ذلك. الجنة: الجنون.

رســـالة
من الأستاذ الكبير عزيز أباظة

عزيزي الأستاذ عبد الرحمن

تتبعت قصائدك التي تنشر في الرسالة والثقافة. وما أظنها قصائد بالمعنى المفهوم، ولكنها دموع العين والقلب معاً تقطر في أصدق تعبير وأشرفه، ولكنها الحشاشة الذائبة والنفس المنصهرة تترقرق في أنصع الشعر وأسماه.

وما من شك في أن هذه اللوعة التي تحترق بها أنت، قد اهتزلها في آفاقه الشعر الباكي، وابتهج في محيطه الأدب الحزين. فلقد أضفت إلى صحفها التي طهرتها الآلام صحفاً أخرى تضئ بأنبل الألم، وفي الألم لذة مشرقة تستشعرها النفس وهي تكتوى بناره، وتراح لها الروح وهي تتنزى فوق أواره.

أما أنا، فلى شأن مع دموعك، شأن غير شأن الناس. فلقد رثيت لها أكثر مما رثى الناس. ذلك أني فهمتها أكثر مما فهمها الناس. ثم إذا دموعك أو قصائدك قد امتزجت بأحناء نفسي وأعراقها حتى لأوشك أن يتسرب بعضها في بعض.

ثم زدت فأوشكت أن أدّعى لنفسي منها هذه المقطوعة الدامية أو ذلك البيت الأيم.. ولم لا أفعل، إذا كنت أجد فيها صدى نفسي، وأسمع فيها همسها وزفيرها، وأستاف منها رائحة الكبد المحترقة. ولقد عرفته وما زلت أعرف رائحة الكبد المحترقة.

هل تظن قائلا لك: «تماسك واصبر»؟

لن أفعل ذلك فأسئ إلى وفائك وحبك.

ولن أفعل فأحرم الأدب نفحاتك ولفحاتك.

كان الله لك، ورضى الله عنها وعنك.

الشاعر المطعون

رد على الرسالة

سيدي الأستاذ الكبير

لا أكتب إليك للشكر على التعزية أو على التقدير. فإننا نحيا ـ إن سمّيت هذه حياة ـ في جوّ واحد، وننطوي على فجيعة واحدة. وهذه المشاركة تُغْنى بيننا عن كل عبارة.

ما يزال لديّ الكثير من الأشعار. ولعل صفحات الرسالة والثقافة تتسع لنشرها. وهذه القصائد ـ ما نشر منها وما لم ينشر ـ نظمت جميعها تقريباً في شهر فبراير على أثر الوفاة. فهي الحصاد المشئوم لشهر وبعض شهر. وإني لا أدري كيف نظمت، وكيف كان النظم على هذه السرعة وأنا لست من أهلها. ولكن الذي أدريه أنني ليس لي فيها شئ، وأنها «هي» صاحبتها. «فهي» التي حفزتني منذ حين إلى التوفر على إخراج ما أخرجت من كتب. و «هي» الآن التي تملى عليّ ما أنظم من قصيد بعد أن انقطعت عن قوله سنوات وسنوات. ولقد كنت ماضيا على هذا الانقطاع على الرغم من حث كرام الأصدقاء والزملاء لي على مراجعته. وأخيراً.. أخيراً يكتب لي أن أعود إليه، وأن يكون العود غير أحمد:

أيـــا مـــذكـــرى يـــومـــا بـــأني شـاعـــر
إلـيـك الـتـي فـاضـت بهـن المشاعر
مــراث. ومـن أرثــى؟ شريكة عيشتي
ودرسي، طوتها في الـــتراب المقابر
ولو كنت تدري، ما ازدهيت قريحتي
فلا الشعر مذكور ولا أنت ذاكـــر[1]
أنا الشاعر المطعون، فالموت ملهمي
وشعري صبيب من دم القلب هامر[2]
ومـــا نافعي أني عـــلى الشعر قـــادر
وأن قــام لي في الشعر ســوق وسامر
فيارب، لا كانت إلى الشعر رجعتي
فـــإني ـ ولـــو كـــان الخـــلــود ـ لخاسر

المخلص

عبد الرحمن صدقي

---

(١) ازدهاء حركه وحمله على الزهو.

(٢) الصبيب المصبوب.

(*) **عزيز أباظة (١٨٨٩ – ١٩٧٣) توفت زوجته زينب أباظة عام ١٩٤٢ بعد أن عاشت معه سبعة عشر عاما وأنجبت له ولداً وبنتين وأصدر ديوان أنات حائرة خصصه لرثاء زوجته وقد تغني الموسيقار محمد عبدالوهاب بقصيدته ((يامنية النفس ما نفسي بناجية والتي منها قوله:**

هل تذكرين بشط النيل مجلسنا ... والروض متسقا والبان ريانـــا

وحولنا الليل يطوي في غلائلـه ... وتحت أعطافه نشوي ونشوانا

«محمد رضوان»

حيرة

أأهــرب من ذكــراك أم لست أهرب

وهــل مــن وفــاء أن يجــن المــعــذب؟

أأتـــرك هــذا البيت قــد كــان عشنا

وكنا به الإلفين والأرض معشب؟

تناغينني بالحب والكتب وحدنا

فمغناك من هذين مغنى ومكتب[1]

أأتـــركـــه تـــرك الــطــريــد، كـــآدم؟

ويــالــيــت أني ذلــك الـــزوج والأب

طــريــد ولا حـــواء تــبــدل جنتي

بأخرى، فحوائي قضت قبل تنجب

أو ابــقــى أوفى ذكــريــاتــك حقها

أحيى الصبًّا والعلم فيك وأنــدب؟

هــنــا عـــالم الأنـــثـــى، ثـــيـــاب وزيــنــة

يكظ بهــا تخــت ويـــزدان مشجب[2]

أرى المعطف الشاتى تريكا، وطالما

(١) المغنى: المنزل.

(٢) التخت: خزانة الثياب. المشجب: خشبات موثقة توضع عليها الثياب «الشماعة».

أفاض عليه الحسن عطف ومنكب[1]

ويــارب، هــذا الـثـوب حلة سهرة

وكــان عليها الـعـزم لـولا المغيب

وألمـــح مـــرآة الجـمـيـلـة عـنـدهـا

تـفـانـين حـــلى: بهـــرج ومــذهــب

وثـــم قـــواريـــر تـضـــوع عـرفـهـا

قـــواريـــر كـــانـــت لي بهـــا تتطيب

هنا الطيب والأبـــراد والحـــلى كله

فــأيــن الــتـي كـــانـــت بهـــا تتحبب

إلى أين أمضى عنك يا طيف زوجتي

أليس إلى السلوى مجـاز ومهرب؟

***

وأمــضى أسرى مــن خبالي ـ وإنني

لأشـفـق مـن هــذا الخـبـال وأعجب

إلى شرفتي هـذى، ويا حسن شرفتي

عـلى النيل تـبرا تحتها يتسبسب[2]

كأن قد خلت من مجلس ضم شملنا

ومــا إن خـلا منك المـكـان المحبب

(١) المعطف الشاتى أي معطف الشتاء. التريك: المتروك. العطف: الجانب والخصر. المنكب: الكتف.

(٢) يتسبسب: يسيل.

أأنسى التناجي في الأصائل عندها

وبــالأفــق الــغــربي نــار تلهب

نـتـابـع مـاء الـنـهـر ينـسـاب حالما

ونحن مع الأحــلام نطفو ونرسب

مناظر قـد كـانـت، فـبـاخ ضياؤها

وغـــام عليها دمـعـي المتصبب

فلا حسن، كل الحسن كان بمهجتي،

وقد كان منك الفيض، فالآن ينضب

إلى أين أمضى عنك في الكون ساليا

وظلك فـوق الـكـون غـاش محجب

***

وأفــزع للأسفار في جــوف مكتبي

تجـــاور مـنـهـا أعـجـمـي ومـعـرب

إلى جميعـا، بـالـتـعـازيـم والـرقـى!

فـبـي طـعـنـة مـسـمـومـة لا تطبب

أفـيـكـن مــن جــرح الحـيــاة مخـدر

أفـيـكـن أفـيــون، أفـيـكـن قنب؟

فـما حاجنى علم وشعر وحكمة،

وكيف، ويومى مستطار عصبصب[1]

وكيف، وكل العلم مذكرني بها.

ألم تك تغرى بالعلوم وتطلب

وكيف، وهذا الشعر كان نشيدنا

وذى صفحة للفن كنا نقلب

وهذى تواريخ، وتلك مشاهد

عبرنا بها سيان شرق ومغرب

وتمتد كفى نحو سفر أريده

فترجع كالملدوغ مسته عقرب

فهذا كتابي، رب! هذا كتابها

قرأناه نستقصى معا وننقب

أفانين بحث أو متون تفلسف

بهن حواش، وهي ذاك المعقب

أيا زوجتي، قد كنت حافظ مكتبي،

وقارئه قبلي، ونعم المرتب

لمن أستجد الكتب في كل مطلب

وقد كنت لا يعدو اهتمامك مطلب

فكم من علوم كنت من نهم الحجى

(١) العصبصب: اليوم الشديد.

جهينتها، تــرويــن منها وأنــغــب[1]

تـفـوقـت تحـصـيـلا وحـسـن إفــادة

ولم تكتبي يوما وقـد كنت أكتب

وكـنــت تـرجـين الحـيــاة لتقرئي

إلى جانبي، والصنو للصنو يطرب

وحـيـدان نستوحي الدفاتر علمها

صـمـوتــان لا نلغو ولا نتغضب

خـلـونـا، وفي هــذا الـتـفـرد أنسنا

وفي صمتنا نجوى الهـوى والتحبب

ويــا زوجـتـي، كنت المـدبـر عيشتي

فعيشى أهنا العيش طـرا وأطيب

حرصت على مــالي، وصنت مغيبي

وأخلصت لي في الحب والحـب قلب

تقومين في شـــأني، وثـمـة خادمي

وحب من الزوج العروب التعرب[2]

ومــالي في الأهـلـين بـعـدك عائض

ولـو قـام منهم في ركــابي مـوكـب[3]

---

(١) روى: شرب وشبع. ينغب: يحسو جرعة جرعة.

(٢) حب الشيء أي ما أحبه. العروب: الزوجة المتحببة لزوجها.

(٣) العائض: العوض.

وتـلـتـاع نـفـسي إن تعهد ملبسي
سـوــاك ووفـــاني الـــذي أتطلب
أأشــعـــر أني عـــن تـعـهـد زوجـتـي
غنيت، لقد آثـــرت أني المــترب[1]
ومـــا بي مـــن سـخـف ومـــا بي جنة
ولـكـنـه الحـــب الـشـديـد المـــؤرب
خيالك يـا زوجـــي كظلي إن أسر،
وإن أبـــق، تمـثـال أمـامـي منصب
خـيـالـك لا أقـــوى عـلـيـه، فإنه
ـ وقد صار جزءا من حياتي ـ مغلب[2]

***

إلى أين أمضي عنك ـ لا أين ـ زوجتي
فـــمالي غـير المـــوت بـعـدك مذهب

(١) المترب: المتلطخ بالتراب.
(٢) المغلب هنا: الغالب المحكوم له بالغلبة.

خيـــال

غشا الليل، ليل غامض الكنه باسر
وإن كـان ليل التم والبدر سافر[1]
غشا مثلما لم يغش مـن قبل بيتنا
وأيـن مـن الأمـس المـؤلـف حاضر
غشاني وحـدي خـالي البيت أرمـلا
فرانت على بيتي وقلبي الدياجر[2]
وطـافـت بنفسي ذكـريـات حبيبة
فـإني لـلـزوج الحـبـيـبـة ذاكـر
تمـثـلـتـهـا قـربي تـطـالـع سفـرهـا
وتـشركـنـي في عـلـمـهـا وتـنـاظـر
تمثلتها وسـنـى تـغـالـب نومها
فقد طال درسى وهي يقظى تساهر[3]
تمثلتها جـذلى، وكـل سرورهـا

---

(١) غشا يغشو أتى مثل غشى يغشى. باسر: عابس. ليلة التمام والتم: ليلة تمام القمر وهي ليلة بدره
(٢) ران عليه: غطاه وغلب عليه.
(٣) وسنى: مؤنث وسنان، وهي التي أخذها الفتور الذي يتقدم النوم.

بـأني إلى مستشرف المجد سـائـر[1]

تمثلتها تسعى أمــامــي لحاجتي

ومـبـذلهـا وشـى مـن الخـز فـاخـر[2]

فـما هــو إلا أن تــرامــى بغرفتي

من البدر نــور شعشعته الستائر[3]

وهبت بجوف الليل في البيت نسمة

وهيجت الأصـــداء فالبيت عامر

إذا بي كـالمـجـنـون ينظر شاخصا

فـما رف حمـلاق ولا ارتــد نـاظـر[4]

وقــد ملكتني رعـــدة، وتعاقبت

على النفس أوهــام، وجاشت مشاعر

وألــقــى في روعـــي بــأنـك هـا هنا

وحــدثــت: هــذا طيفك الآن زائـر

فــمالي مــذعــورا! أأخـشـاك زوجتي

وروحـــك روح كـالمـلائـك طاهر؟

أأخـــشـــاك! لا والله مــا بي رعـــدة

من الخــوف، بل هــذا الحنين المخامر

---

(١) المستشرف: المكان المرتفع الذي يستشرفه الناظر أي يرفع إليه بصره.

(٢) المبذل: الثوب الذي يبتذل في البيت. الوشى: الثوب الموشى. الخز: الحرير.

(٣) شعشعه: خففه.

(٤) حملاق العين: باطن أجفانها.

بعـــد شـــهر
الخواطـــر الســـود

أشهر مضى بي، أم تـرى هي أشهر؟
وهل ذاك بيتي، أم ترى لست أذكر؟
لحقى أن أقـضي، فقد عشتُ حقبة
ثــلاثــون يــومــا بــعــد مــوتــك أدهــر
فــلا شــئ في دنــيــاي إلا وكنته
ومــن أجــل لا شــئ أراني أعمر
أسائل نفسي: «فيم أحيا؟» وأنثنى
أحــيــل عــلــيــهــا بــالمــلام وأنــكــر
أينكص بي أن أعجل المـوت ناكص
فـأحـيـا كــأني في الحـيــاة مسخر!
تمـوتـين - نفسي - كـل يــوم وليلة
وحــين، وهــذى مـوتـة لا تكرر
فــمالي لاً أقــضي؟ أسـنـى صـغـيرة؟
أمـا مـت يـا زوجـي وسنك أصغر؟

سهرت عليك الليل عشرين ليلة

وقد كنتُ ـ لو أدري ـ مع الموت أسهر

يـنـازعـنـي ذخــري وكـنـز سـعـادتي

لقد بــزني كـل الــذي كنت أذخـر

فياضيعة للعمر أقضيه، لا هوى

ولا غـايـة أبـقــى عليها المـقـدر

أعيش بـلا عــذر، ولــو كنت والـدا

لنسل نجيب منك قـد كنت أعـذر

أبيت عـلى النسل ـ لا عقم عاقم

ولــكــن فـــؤاد راحـــم وتـفـكـر

رفضت لأطـفـالي الأذى فرفضتهم

وصــــدرك صــدر بـالأمــومـة يزخر

فـإن أك لا زوجــا، ولا أنـا والـد

عـلـيـه حـقـوق لـيـس مـنـهـا تحـرر

ففيم انـتـظـاري؟ هـل تــراني محببا

لي العيش، أم أني من المـوت أنفر؟

تهــيــب بي الآلام أن لا تـــردد

وتــدعــوني الأشــــواق أن لا تأخر

وعلمي وعلم الناس أن ليس كالردى

مجـــاز إلى بـــر الأمـــــان ومـعـبر

هنا راحــة العانى، فما سر وقفتي؟

هنا سلوة الشاكي، فــمالي مسمر؟

ألا لست أدري، غــير أني واقــف

وخلفي طيف واجـف القلب ينظر

خيال لأمــي جلل الشيب شعرها

تـــذكـــرني أني ابــنــهـــا وتحــذر



تعزية

صديقي، هلا قد رحمت لشقوتى

وخليتني أمضي وحيدا لطيتي[1]

تسائلني: «فيم السواد لبسته؟»

لأنك راث ـ يا صديقي ـ لبلوتي

فتخنقني بعد التجلد عبرتي

وأهمس كالمخنوق: «ماتت قرينتي»

صديقي، ما أخلاك! هيجت لوعتي

لتلقى عزاء فارغا في كليمة[2]

وأمضي أروى كيف أمسيت زوجتي

وكيف أطقت العيش من بعد نكبتي

(١) مضى لطيته: مضى لسبيله وقصده.

(٢) كليمة: تصغير كلمة.

في الكون الكبير

تجدد الذكرى

ذهبت إلى وادي الردى وحماه

وعدت، وهذا الحسن رهن ثراه

أقلب طرفي بعد دفنك ذاهلاً

أسائل كوني ليله وضحاه

أما انكسفت شمس، أما غاب كوكب

بليل، أما غض النهار سناه؟

أسيان عند الكون عيشك والردى

أسيان فضل راجح وسفاه

بكاك كثير، ثم قاموا كما أتوا

يتابع كل سعيه وهواه

وهذى وفود شيعتك تفرقوا

ولم يبق إلا أرمل وجواه

هنا، كل شيء في الوجود أراه

جرى جريه في شأنه ومداه

سوى زوجك المسكين، لو قد رأيته

لأنكرته من ذله وضناه

لقد ختم الناعي علـى فيه بالأسى
وقــد كـــان لا يــعــدو التبسم فــاه
إذا صــانــع الخـــلان بالضحك مرة
تــأثــم، واســترضى الأســى ودعـــاه[1]
أرى الناس فــردا لم يصادف أليفه
وذا الإلفـ قد يرجو الأليف سواه
منى كـل قلب دورة الفلك دورة
تــزف إلى القلب الـفـريـد أخـــاه[2]
وقـــد عــز أن يلقى قــريــن قرينه
ولم يـــبرح الــلــقــيــان حــلــم كـــراه
فيا ويــح قلبي حقق الـدهـر حلمه
لــيــفــجــعــه في حــلــمــه ومــنـــاه
ومـــن ريــع فيمن كـــان تـــوأم قلبه
فهيهات في الـدهـر الطويل عــزاه
أنا اليوم من ذكـراك في جوف هيكل
رهــيـــب، وهـــــذا الحــــزن فــيــه إلــه
أنــا راهــب الـذكـرى، وقربان راهب
بــمــعــبــدهــا إخــبــاتــه وبـــكـــاه[3]

(١) تأثم: كف عن الإثم.

(٢) الفلك كالأفلاك: جمع فلك وهو مدار النجوم.

(٣) الإخبات: التخشع.

علـــى النيـــل

أطمئن قـومـي بـالـذي أنـا مظهر

وعـيـشـان عـيـشي: ظـاهـر ومستر

تخـــذت بـعـيـدا مـأتمـى ومناحتي

فمبكاى عند النيل والـشـط مقفر

هنا أرســل الـدمـع السخين فيهمر

وأنــــدب عـهـدا كـنـت فـيـه وأذكــر

لقد ضــاع ملكى بـعـده شر ضيعة

فـعـرشي مـثـلـول وتــاجــي معفر

وهيكل أحــلامــي تعفت رسومه

وغـطـى تـرانـيـمـي الــرثــاء المكـرر

وهمــت عـلى وجـهـي أعـيـش مـشرـدا

قــضى لي تــشريــدي قــضــاء مقدر

*

وحـبـب لي المبكي عـلى النيل أنه

مـسـيـل دمـــوع مـــن قـديـم تحـدر

دمــــوع لإيــزيــس عــلى فقد زوجها
وقــد نـــذرت تبكي إلى يـــوم ينشر
وإني هـــذا الإلـــف يـبـكـي أليفه
يفيض عــلى الأيـــام يسخو ويغزر
دمــــوع وفــــاء أنـــت يــا نـيــل رمــزه
ومــن مثل هــذا الـدمـع أنــت تفجر
على أنني ـ يا نيل ـ لم يشفني البكا
فأقبلت يغريني لمــوجـك منظر
يــلألــئ في عـيـنـي عـبـابـك باسما
ويـعـزف في سمعي الخـريـر المغرر
ويجـذبـنـي نـحـو الــقـــرارة جـاذب
ويهـتـف بي يـــأس: «إلام تـأخـر!»
وأعــرف في أحضان موجك راحتي
ولـكـنـنـي ذاك الـشـقـى المـقـصر

في الرياض

١

لقد شهت يا دنيا بقلبي وخاطري
وجـنـة عــدن كنت في قيد ناظري
أراني أرتـــاد الــريــاض كـعــادتي
وأرســل طــرفي بــين تـلـك المناظر
وأمــلأ عيني مـن شـيـات وخـضـرة
وأمــلأ أنـفـى مـن عبير الأزاهــر[١]
فأشتم ريـح المــوت في كـل عاطر
وألمــح شـبـح المــوت في كـل نـاضر
ألم أر زوجـــي في ذراعـــي ميتة
وكــانــت بـقـربي كـالـربـيـع المباكر
ألم تـك زوجـــي أقـحـوانـا ونرجسا
بـغـر ثـنـايـاهـا ونــجـل المـحـاجـر
ألم تــك في حـسـن وطـيـب ورقـة
كهذى الخزامى غب هتان ماطر[٢]

(١) الشيات: الألوان المختلفة.

(٢) غب: بعد. الهتان من المطر: المتتابع الانصباب.

ومن خلف هذا كله كمن الردى
وأذوى صباها بين حين وآخر
لقد شهت يا دنيا ـ لقد شهت بعدها
فكل جديد فيك يوحي بداثر
وما ذاك إلا أن صورتها لقى
على النعش قد رانت بقلبي وخاطري
فلا منظر إلا تراءى لناظري
وقد شف عن معنى الفناء المخامر



في الرياض

٢

رياض، وما أحلى الرياض وما أسنى
فأنعم بها مـرأى وأنـعـم بها مجنى
تـأملـتـهـا فـيـحـاء تمـلأ نـاظـري
فـأحمـدتها شـكـلا وأحمـدتهـا لونا
فـما بـالهـا لا تـزدهـيـنـي ولم تكن
أزاهـرهـا زيفا وأوراقـهـا عهنا[1]!
أأحمـدهـا حسـا وأنـكـر وقعها
وما هي دون الأمس طيبا ولا حسنا!
هنا الـزهـر والأغـصـان كـل كعهده
ولكن معنى فـارق الزهر والغصنا
لقد غبت يا زوجي الحبيبة في الثرى
واو لم تغيبي لم يغب ذلـك المعنى

(١) العهن: الصوف المصبوغ.

في الريـــف

مشاهد ما أحـلى، وأسـنـى، وأروعـا

فـيـا حـسرتـا ألا نـشـاهـدهـا معا

مـشـاهـد قـد كـانـت إلـيـك حبيبة

لدى ريف مصر طاب مشتى ومربعا

أرى عـن يـسـاري جنة مـن حقوله

ومـن بعدها في الأفـق رمـلا وبلقعا

وجــدول مـاء عـن يميني مفضضا

من الضح، مسرود الحبائك، مترعا[1]

وفـوقـي سـماء لا زورد، غمامها

شفيف ومـا إن غـام حتى تقشعا

وفي مـوطـئ الأقــدام شتى أزاهـر

كـنـوز ومـا عـزت طـلابـا ومطمعا

وهــذى مجــاني الـبرتـقـال كـأنـه

مـصـابـيـح عـيـد وقــدة وتلمعا

---

(١) الضح: ضوء الشمس. مسرود: من سرد الدرع نسجها. الحبائك: الطرائق في الماء. ومسرود الحبائك إشارة إلى التجاعيد على صفحة الماء.

فـيـا حـسرتـا ألا تـكـوني بجانبي
فـنـمـرح في عـيـد الـربـيـع ونرتعا
أشـاهـد حسن الـكـون فيه موزعا
وفي وجـهـك المـعـبـود ألـقـاه أجمعا
عـلى أنـنـي لـلـريـف لازلـت زائـرا
أحـيـي لـديـه مجـلـسا لـك ممتعا
وأذكـر طـرفـا كـان يـطـوى مروجه
وهيهات أن يـروى هناك ويشبعا[1]
هـنـاك أحـد الـطـرف حـولي محدقا
وما كان حسن الريف بعدك أبدعا[2]
أصـوب لحـظـي في قـنـاه تمعنا
وأصـعـد طـرفي في ربـاه تـولـعـا[3]
وأنـظـر أضـعـافـا إلـيـه كـأنـني
فتحت عـلى الـدنـيـا نـواظـر أربعا
أجـل، تلك عيناك الكحيلان ها هنا
تـطـلان مـن عيني حـين تطلعا[4]

(١) الطرف: العين، والمقصود عينها كما هو ظاهر من السياق في البيت السابق.
(٢) أبدع: اسم التفضيل من بديع.
(٣) صوب: خفض إلى أسفل. قنى مثل قنوات. جمع قناة وهي مجرى الماء.
(٤) يقال عين كحيل وكحيلة ومكحولة.

فــما زلــت في حــل ومــرحــلــة معي
وإن يك قد شقوا لك القبر مضجعا[1]
أمـا قيل إن الحـب أقـوى من الـردى
كفى بـك مـصـداقـاً لمـا قيل مقنعا
هــو الــريــف في عيني يزهو كعهده
فيا بـؤس أن يزهو بعيني وتدمعا
أهـــم بـــأن أرنـــو إلـــيـــه مسلما
وتعرض لي الذكرى فأرنو مودعا[2]



(١) الحل: الإقامة. المرحلة: الرحيل.
(٢) رنا إلى الشيء: أدام النظر إليه مع سكون الطرف.

القديم والجديد

تعاظمنى فقديك يا كل مغنمى

وأغرى بقلبي كالحريق المضرم[1]

لقد مات مذ عامين قبلك والدي

ومن لحمه لحمي ومن دمه دمي

ومن قد حباني بالحياة وبرني

وما زلت منه في عتاد وأنعم

فلم يك رزئى فيك دون فجيعتي

عليه، فكل بالمكان المعظم

له فضل ميلادي ومربي حداثتى

وفضلك في ميلاد قلبي المتيم

فيادهر لم أعذرك في هلك شيخنا

كبيرا، فما هلك الشباب المنعم

وإن لم يكن بد، فحسبي طعنة

وما خف مذ عامين منها تألمي

فما لك قد ثنيت طعني ظالما

ومن طعن المطعون يسرف ويظلم

لقد حرت في عدل القضاء، وعدله

خفى على فان يرى بالتوهم

(١) أغرى بقلبي كالحريق أي أغرى به ما يشبه الحريق.

كيف أعيش

أعـيـش فـلا عيشي مـــراح وملعب

ولا فيه ـ مذ ماتت ـ مراد ومطلب[1]

مـضى حـافـزي للمجد واللهو كله

فلا اللهو أبغيه، ولا المجد أخطب

فــراغـــي حمـــاداه تــشــاؤب سـائـم،

ومعظمه دمـع على الذكر يسكب[2]

وأسـعــى برغمي مثلما ســار نائم

دؤوبـا على ما كان في الصحو يدأب

طبعت على زهد، ومن أجل زوجتي

طلبت الغنى والمجد فيمن تطلبوا

فمن أجـل زوجـي كـان ذاك التلبب

ومن أجلها في زحمة العيش أضرب[3]

وقـد مت يا زوجــي فماتت دوافعي

وغاضت ينابيعي، وحق التسلب[4]

---

(١) المراح: الموضع يروح القوم منه وإليه. المراد: الموضع يذهب فيه الإنسان ويجئ في طلب الشئ.

(٢) حماداه: غايته ومبلغ ما يستطيع.

(٣) تلبب للقتال: تشمر وتحزم له.

(٤) التسلب: التجرد.

فمن أجل من أسمو إلى المجد والعلا
ومن أجل من يحلو الغنى والتكسب
فما المجد؟ لا صوت الجماهير مطرب
ولا الخلد في بطن التواريخ يجذب
لقد كـان مجـدي في عيونك وحدها
كـفـاني إعـجـاب بهـا وتـعـجـب
ومـا المـال؟ كـل المـال بعدك باطل
كـأن غـنـيـا بـعـد مـوتـك مـترب
إذا أخـذت عيني في الـسـوق بدعة
من الـزى تستهوى النساء وتخلب
لـفـائـع فـرو أو مـعـاطـف سهرة
يـمـيـس بهـا قـد ويـزدان منكب
هممت بـأن أحـبـوك، لـولا تذكري
لـشـبـحـك في أكـفـانـه يتجلبب
وأجمـل أهـل الأرض كنت لناظري
وإن كـان لم يبلغك عني التشبب[1]
تقولين في عتب المـحـب: «أشاعر
وما جاءني منك النسيب المحبب!»[2]

(١) التشبب: وصف المحاسن.
(٢) نسب الشاعر بالمرأة: شبب بها في شعره وتغزل.

لقد كنت في شغل بشخصك شاغل

فـهـأنـذا مـن بـعـد مـوتـك أنسب

أعـــدد أوصـــافـــا وأطـــرى محاسنا

ومـــا أنـــت في قيد الحـيــاة فأكذب

وقــد كــان همــي أن أراك سعيدة

يحـفـك عـيـش وارف الـظـل طيب

فقد صار همي كيف رمسك في الثرى

وكيف رخــام فــوق رمسك ينصب

أفـكـر في الأرواح كيف خلودها

وكيف تلاقى مـن قضوا وتغيبوا

وأستطلع الأديـــان، فالعلم كافر

ولـيـس وراء الـقـبر للعلم مذهب

لقد عذبتني فـكـرة الخـلـد بعدما

قضيت، وكــانــت قبلها لا تعذب

فيا بعد حــالي بين أمسى وحــاضري

وأيــن من الخــالي الشجى الموصب[1]

خـبــال بعقلي ليس تنفعه الرقى

وصــدع بقلبي ليس كالصدع يشعب

(١) الموصب: كثير الأوجاع.

تـنـاولـنـي أمـــي الـــدواء ملحة

لـتـهـدأ نـــار في حـشـــاى تلهب

فـــأشرب لا أرجـــو لـنـاري هـدأة

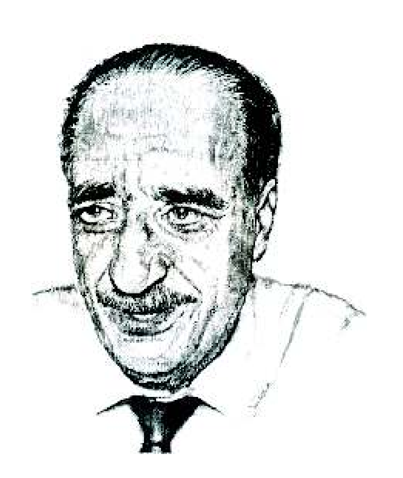
ولـكـنـنـي كـي تهـدأ الأم أشرب

فبوركت ـ يا أماه ـ بوركت، أقصرى

فعندي قـد خـاب الـــدواء المجرب

تـريـديـن مـن دائـــي دواء معافيا؟

تعافيت لـو عـــاد الـدفـين المغيب



حيـــــاة

حياتك بـدع في الـغـواني النواعم
ولا بـدع في هـذى الحـيـاة بـسـالم[1]
حياتك كانت كلها درس دارس
وحـلـم مفن شـاهـد الحـس حـالم[2]
سـما بـك درس عـن مجـانـة ماجن
وألهـــاك حـلـم عـن سـآمـة سائم
فلم تـعـرفي لغو الـغـواني وسأمها
وســأم الــغــواني مـسـلـم للمآثم
وقـفـت عـلى التحصيل همـة عـازم
وزهـــرة عمر أخـضر الـعـود ناعم
وهمـك سر الـكـون والغيب خلفه
ومعظم هـم الـنـاس هـم البهائم
وكنت ـ إلى هذا ـ العروب لزوجها
ولم يـدر ما طعم الهـوى مثل عـالم[3]

(١) البدع: الذي لا مثيل له.

(٢) المفن «الفنان» الذي يأتي بعجائب الأمور.

(٣) العروب الضحوك المتحببة لزوجها.

وقد كنت أنسا أخصبت منه وحدتي

ويـــارب أنــس لـلـقـريحـة عـاقـم

فأخلو إلى نفسي وأنــت بجانبي

حليفة صمت ناطق الوحي باسم

حياتك يـا زوجـي أمـامـي معرض

لـكـل جمـيـل في الهـــوى والعظائم

حياتك عندي لم تـزل نسج وحدها

تـصـور أغـلى مـا وشـت كـف راقـم



تســــاؤل

أتغلبني هــذى الحـيـاة عـلى حزني
فأصبح مثلوج الحشى ضاحك السن؟
وكــم غلبت ثـكـلان قبلى وأرمــلا
فأسلته عــن زوج وأسلته عــن إبن
أيـــأتي زمـــان تخـطـريـن بـخـاطـري
فلا يسبق الدمع الهتون إلى عيني؟
أيجـرى لساني باسمك الحلو صادحا
مبينا فــلا يـومـى إلـيـه ولا يكنى؟
وقــد كــان في حلقى يجـف ويلتوى
ويهمس مبحوح الصدى مجهش اللحن
أيحـلـو لـطـرفي أن يـطـالـع صــورة
لحسنك ـ من بعد الفجيعة في الحسن؟
وقـد كنت أخفيها وكانت بناظري
ــ إذا عرضت عفوا ـ كغاشية الدجن[1]

(١) الدجن: الغيم المطبق المظلم.

أيخلو مكان من خيالك ماثلا

بكل مكان ـ أينما سرت ـ أو ركن؟

فيعجبني في هذه الأرض منظر

ولم تصحبيني صحبة الزوج والخدن

ويطغى على نفسي شعور وفكرة

ولم تشركيني في شعوري وفي ظني

ويشغلني شئ ولو بعض ساعة

فلا أنت في قلبي ولا أنت في ذهني

نشدت زمانا يورث الناس سلوة

ليكفيني برد السلو ويستأني[1]

بديلي منك الحزن لم يبق غيره

فلا حبذا السلوان غبنا على غبن

وإني لأستحييك إن غب مدمعي[2]

وأحزن إن يوما غلبتُ على حزني

---

(١) يستأني: يتأني.

(٢) غب مدمعي: سال حيناً وانقطع حيناً.

سبحـــات

وددت لـو أخـلـو بـين خمـر وأنـغـام
أجــدد حلما كــان أسـعـد أحلامي
وأبـكـي طــوال العمر نفسا جميلة
مـطـهـرة كـانــت شريـكــة أيـامــي
أبــث مــع الأنــغــام أنـــات لوعتي
وأمـزج دمعي والسلافة في جامي[1]
وأسكر بالذكرى وبالنغم والطلا
عسى سكرة للموت تختم آلامــي[2]
إلهــــي، أراني في جــــواء غريبة
أحــلـق منها في عـــوالم أوهـــــام[3]
أمــان غشتنى لسن من وحى إلهامى
ولـكـنـهـا إيحـــاء مــس وأســـقـــام[4]

(١) السلافة: الخمر. الجام: الكأس.

(٢) الطلا: من أسماء الخمر.

(٣) جواء: جمع جو. وقد جرى المحدثون على جمعه «أجواء»

(٤) المس: لوثة الجنون.

دنيـــا ودنيـــا

أدنـــيـــا الـــغــــواني، كـــلـــكـــن حبيب

فهل لي في هـــذا الـــعـــزاء نصيب؟

جمـــال وأعـــطـــاف وجـــســـم منعم

قـــد اهـــتـــز مـــنـــه بـــانـــة وكـــثـــيـــب

وحـــلى وأطـــيـــاب وتصفيف طـــرة[1]

وأصـــنـــاف بـــدع تشتهي وتطيب

أدنـــيـــا الـــغـــواني، لا أريـــد زرايـــة

عليكن، لكن من فـقـدت عجيب

لـــكـــن جمـــال مـــفـــرط الـــزهـــو فاتك

جـــرئ عـــلى خلب العقول طـــروب

وذلـــــك حـــســـن كـــالمـــلائـــك حـــالم

حـــزيـــن، عـــلـــيـــه نـــضرة وشـــحـــوب

لـــكـــن شـــبـــاب عـــــارم مـــــن غـــــرارة

مـــشـــوق إلى لهـــو الحـــيـــاة لـــعـــوب[2]

(١) الطرة: الناصية أي شعر الجبين.

(٢) عارم: من عرم اشتد ومرح وخرج عن الحد.

وضحك كما رنت جلاجل فضة

وغمز لحاظ: سائل ومجيب

وذاك شباب ناضج قبل حينه

عميق الهوى، جد الحياة، أريب

ودل كلا دل لعفة وحيه

وخلق سواء لين وصليب

أدنيا الغواني، كلكن مفاتن

ولكن حبي ما حييت غلوب

فكل الذي فيكن فيها، يزينه

إلى مهجتي طرز إلى قريب

وفوق الذي فيكن، فيها أصالة

وذهن لأصناف العلوم كسوب

وسبحات روح في ركانة منطق

وعقل رزان، والخيال وثوب[1]

ولو كان ما بي علم ذلك وحده

كفاني أني معجب وضريب[2]

ولكن ما بي أن هذا جميعه

وهذا فتون جمة وطيوب

---

(١) الركانة: الاستقرار والثبات.

(٢) الضريب: المثيل.

تكنفني بـالحـب والـعـطـف كله،
وأصـــبـــح مـنـه زوجـــة وحـبـيـب
نعيش كأنا ليس في الـكـون غيرنا
ولـيـس سـوانـا جـــاذب وجـذيـب
ومـا كـان غـير الحـب والكتب عالم
لـنـا حـافـل بـالمـغـريـات خصيب
فيا ويـح هـذا المـوت أودى بعالمي
فـكـل عـطـاء بـعـد ذاك سليب
ويـا زوجـتـي قـد كنت كـل سعادتي
فما ضر لو أبقت عليك شعوب[1]؟
أمـوتـك في شرخ الشباب ضرورة
تـلاقـت عليها حكمة ووجـــوب
ضرورة كـــون كـــان يختـل نظمه
وتطويه ـ لولا أن طويت ـ غيوب؟
أنا الهـدف المعنى ـ لا أنت ـ بالردى
ولـــولاى مـا كـان الـقـضـاء يصيب
ليهن القضا أني ـ كما شـاء ـ مفرد
شريـــد، وضـيـف في الحـيـاة غريب

(١) اسم علم للمنية.

قبـــل وبعــــــد

أيــارب، صغت الخلق من طينة الحب

فمالي حرمت الحب من دونهــم، ربي!

تمر الغواني البيض في الوشى والحلى

وما بي عمى عما يــروق وما يصبى[1]

فــأذكــر مــن غـــال المــنــون شبابها

فما برحت زوجــي وتمثالها نصبى[2]

فتكبت نــفــسي كــل شـــوق تحسه

وما كنت من نفسي وحسي في حرب

وأشغل عن حسن الغواني بحسنها

وكيف انتهي هذى النهاية في الترب

فياموتها، نبهت ـ ويحــك ـ غافلي

وأسقطت عن عيني منسدل الحجب

وعلمتني صحو الحــيــاة وجدها

فأجدى على العلم كربا على كرب

(١) الوشى: الثياب الموشية. يصبى: يستهوى.

(٢) نصبى: أي أمامي.

فــــوا أســـفـــا ألا أراني حـــالمـا
ووا أســـفـــا ألا يـــعـــاودني لعبي
تسائل خـــود أختها «مـــا أصـــابـــه؟»
وتعجب أني عاطل القلب من حب
أجـــل! كـــان لي قلب، وزوج حبيبة
فلما قضت زوجـــي قضيت على قلبي



خيبـــــة

أمـــان ـ مـن التطفيف ـ غـير أمـان

تمنيتُ أُعـطـاهـا، فضن زمـــاني[1]

تـمـنـيـتُ أنَّـــا في الـكـهـولـة أشـيـبُ

وشـــائـــبــة لـلـبـيـت مـلـتـزمـان

عـجـوزان قد صفَّى المشيب هواهما

كـــأنهـــما مــــن رحمـــــةٍ أخـــــوان

إذا ذكـــرا عـهـد الـشـبـاب تناجيا

وعـــيـــنـــاهمـــا بـــالحـــب تـلـتـمـعـان

تـشـعـان فيضا مـن رضـا وحـنـان

ومـــن هـــيـــمان لـيـس كـــالهـــيـــمان[2]

نعيش بـدنـيـا الـذكـريـات حبيبة

ومـــا الخـــير كـــل الخـــير رهـــن عـيـــان[3]

---

(١) التطفيف : التقليل من طفف المكيال نقصه قليلا.

(٢) الهيمان كالهيام: الحب الشديد.

(٣) العيان: الحس والمشاهدة.

وأهـــون أعــبــاء الحــيــاة كهولة
تـقـاسـمـهـا زوجـــان مـؤتـلـفـان
فواضيعتا أن فــرق المــوت بيننا
وأعــجــلــك المــقــدور قـبـل أوان
وهأنذا ـ إن طـال بي العمر ـ صائر
لشيخوخة حــسرى بـغـير معاني



الكتاب الأخير

كان من عادة المؤلف كلما نشر كتاباً أن يهدي إلى زوجته الشابة الأديبة نسخةً مجلدة عليها كلمة إهداء خاصة منه لها. وإنه لا يزال بعد موتها على نيّة المضيّ فيما جرت به عادته. وقد رأى يومذاك أن يعد للكتاب الأخير كلمة إهدائه، وأن يجعلها شعراً يدخل في أشعار رثائه:

إليك وراء القبر أهدي كتابيا

كعهدي، وما زالت عهودي كماهيا[1]

إليك كتابي كم عناك تمامه

كأن عشت تستأنين فيه الدواهيا[2]

وما تم حتى انطاع أمرك للردى

فأنشأ يرمى كيف شاء المراميا

ولولاك ما أحكمت نسج رسالة

ولا كان هذا منهجي وبيانيا

فأنت التي حببت لي عقر مكتبي

وهيأت لي جو الكتابة صافيا

---

(١) استأنى: استمهل.

(٢) أنشأ: شرع. المرامى: السهام ومواضع الرمى.

وعاطيتني التفكير، فالفكر همنا
نعيش عليه يومنا واللياليا
شريكة درسى، لا أرى عنك سلوة
فإنك طرز لا أرى لك ثانيا
وما عجب أن ظل وحيك باقيا
فما زلت بعد الموت ملء حياتيا



الشاعر يتأمل صورة زوجتة الراحلة ((مارى))

حــزن

كــأني بــالأحــزان غــيَّــون طابعى
وأن بوجهي مـا تُجــنُّ أضـالـعي[1]
ظـلال جحيم من دُخــان ولاعــج[2]
وأشــبــاح تــعـذيــبٍ دوامٍ دوامــع
وإلا فــما لــلـنـاس يجتنبونني
وقــد كنت منشودا بتلك المجامع
وإني لألـقـاهـم كـعـهـدي مرحبا
وأبــســط كـفـى في ســلام مـســارع
أفــــرِّج مــا بــين الــشــفــاه تبسما
وأدحــو أساريري وأجلو مطالعي[3]
وأضــحــك أحيانا وأظــهــر ناجذى
وآخــــذ في أســـمار غــر وخـــالــع[4]

(١) تجن: تستر.

(٢) اللاعج: النار المحرقة.

(٣) يدحو: يبسط.

(٤) الناجذ: أقصى الأضراس، ويقال ضحك حتى بدت نواجذه أي بالغ في الضحك. الأسمار: جمع سمر وهو حديث الليل. الخالع: الخليع.

فــما لهــم لا يـطـمـئـنـون، مــا لهـم؟

وضحكي عال، مسمع، ذو قعاقع[1]

أبــشرى غـير الـبـشر في عـين ناظر؟

أضحكي غير الضحك في سمع سامع؟

أجل صدقوا، مذ مُــتِّ يــاسَّر فرحتي

طُبعتُ كتمثالٍ عـلى الحــزن فاجع



(١) قعاقع: جمع قعقعة.

العام والخاص

مُصابي الـذي قد كان هيهات أنساهُ
تطيف بــرأسي طــول يــومــي ذكــراه
أُقــلّــب كــفِّــى كــل حــين مُحــوقــلا
ويبلغ إنكاري على المـوت أقصاه[1]
كـأن لم يمت حي على الأرض قبلها
ولم يثو مثواها لِــداتٌ وأشــبــاه[2]
أجــل! كــان كل المـوت لفظا مكررا
فلما قضتْ، حققتُ في القلب معناه
لكم غــاب نــاس وافتقدت غيابهم
وكــانــوا لقلبي مــأزمــا فــتــعــداه[3]
وهانت خطوبي ـ وهي شتى كثيرة ـ
عــلى الــدهــر إلا ذلــك الخطب إلاَّه
يجــدد لي ذكــرى همــومــي جميعها
فــلا هــم إلا قــد أُثــيرت بــقــايــاه
ويبعث أمــواتي فــحــولي وجوههم

---

(١) يحوقل حوقلة: يردد قول «لا حول ولا قوة إلا بالله».

(٢) اللدات: جمع لدة وهن الأتراب ومن كان ميلادهم معا.

(٣) مأزم: المصدر الميمي من أزم يقال أزم الدهر عليه إذا اشتد.

أطـالـع مـن هــذا ومــن ذاك سيماه

فـأذهـل عـن حـسـى، وأنـكـر عالمي

كــأني في حـلـم، ويــا هــول رؤيــاه

شـهـدتُ قريبا مـن قـريـب حياتها

ومـصرعـهـا مـا بـين صبح ومُمـسـاه

فأمسيتُ كـالمـشـدوه سـيّـان عنده

عـديـمٌ ومـوجـوٌدُ تُعاين عيناه[1]

قـد اشتبه الأمـــران في حـس ثاكل

عميد، تــولاه الأســى وتـغـشـاه[2]

فـلا عــالم الأحـيـاء قـد صـح محياه

ولا عالم الأمـوات قد غاب موتاه[3]

كـــأني بـــين الـــعـــالمـــين بـــبرزخ

وأني طـيـفٌ بـين هـذيـن مـسراه

أحـــدّث نفسي إن خـلـوتُ مسائلا

ـ وقد خاب من كان السؤال قصاراه ـ

أحـــي؟ فـما لي لا أحـــرك ساكنا

إلى مـطـلـب لا حــي إلا تمـنـاه

---

(١) المشدوه: المتحير المصدوم.

(٢) عميد: شديد الحزن.

(٣) محياه: حياته المصدر الميمي من حي.

أمـيـتٌ؟ فـما للحزن مـلء جوانحي

لي الويل من مـوت خلا من مزاياه

فيا بـؤس حـالي، لا حياةٌ ولا ردى

بـل الـشرُّ في الحـالـين يعقد طرفاه

إلهــي! ومـا أدري مـصـيري بعدها

مـن الـيـأس، إلا أن قلبي يخشاه

سألتكَ ـ إن عـزَّ السلوُّ ـ تجلدا

فيطوى فــؤادي حـزنـه في طـوايـاه

ولا حـزن إلا تعقُبُ الحـزن سلوةٌ

وحـــزني عـلى الأيـــام عـمّـق مجـراه

ينازعني شـوقـي، فتعظُمُ وحشتي

إلـيـهـا، وحــولي عــالمُ الحـسـن تيَّاه

تـزيـد الـلـيـالي ـ ليلةٌ بعد ليلةٍ ـ

ظلامي، فما أدجـى ظلامي وأقساه

كــهــاو إلى جُـــبٍ بـغــير قـــرارة

يُـــزداد ظـلامـا كلما زاد مـهـواه[1]

قـضى الله هـــذا لا مـــرد لحكمه

وكيف اختيارُ العبد فيما قضى الله

---

(١) هاو: ساقط. مهواه: سقوطه.

الصورة الأخيرة

تــزودت منها صــورة تــضرم الوجدا

ومـــالي يــومـا عــن تمثلها مــعــدى[1]

تمــثــل لي فـــوق الـــفـــراش طـريحـة

تجـــود بنفس مـــا أبـــر ومــــا أهـــدى

أخـــادعـــهـــا عـــما تحـــس، فأنثنى

إلـيـهـا أنـاجـيـهـا المـحـبـة والـــوُّدا

أقـــول «تحـبـيـنـي؟» تجـاهـل عـارف

أضاحكها والحـــزن قد جــاوز الحدا

فتلحظني والعين شكرى[2] بدمعها

وتهمس في النزع الأخير «أجل جدا»

وتهــتــز للذكرى عــلى رغــم ضعفها

وتضغط كفيِّ ما استطاعت لها شدًّا

فـــمـــن لي يـــا ربي بـــحـــبٍّ كحبها

وُبـعـدا لهـذا العيش من دونهـا بُعدا

---

(١) يقال مالي عنه معدى أي لا تجاوز لي عنه إلى غيره.

(٢) عين شكرى أي ملأى من الدمع.

السلام يا «مريم»

كان الشاعر منذُ فجيعته، يتفكر في زوجته كيف كانت في عشها الهانئ الأمين، وكيف صارت مصيرها الحزين، فيبكي ويتحسر. وكذلك كان الشاعر في ذلك اليوم فإذا به يسمع في نفسه فجأةً أصداءَ موسيقى دينية علوية. وإنه ليذكرها فيما سمع مع زوجته من القطع الموسيقية الكثيرة. إنها لحن لشوبير. ولكن هذه المقطوعة بعينها ذات مغزى في هذه الساعات، ساعات التفكير في الفناء، ولا شئ غير الفناء. هنا بكى الزوج وهو يردد عنوانها «السلام يا مريم» لتشابه الأسماء، وهنا بكى الشاعر لموسيقاها الشجية وهي تدوي في أذنيه وتتعالى في حلاوتها رائعةً غالبة. ولكن بكاءَ الزوج الشاعر في هذه المرة غيره في المرات السابقة. إنه يفكر في زوجته الفاضلة الطاهرة روحاً حيةً في السماء..

وقد انتظمت للشاعر هذه الترتيلة من لحنه، وَسْط أصداء تلك الموسيقى الدينية المنبعثة في نفسه:

إلى روح زوجي في رفيع السماوات
دعائي وتسليمي وأزكى تحياتي
إلى روح زوجي في الخلود توجهي
بأخلد ذكرى في قديم وفي آت
إلى روح زوجي في الفراديس محمدي[1]
على عيشتي يوما بأكناف جنات

(١) محمدي: مثل حمدي مصدر حمد.

ومــن أجلها تسبيحي الله جاهدا

وطــول صــلاتي في نهــاري وليلاتي

يـعـوضـهـا ربي عُــلــوًّا وعــزة

بما سامها بـرح الضنى من مهانات

يـعـوضـهـا ربي نـعـيـما ومُـتـعـةً

بـما حُـرمـتْ في أرضـنـا مـن لـذاذات

يـعـوضـهـا ربي رضـــا وكــرامــة

بـــما قــدمّــتْ مــن صــالــح ومَــبرات

وكــافــأهــا عــنــي وفـــاءً لدينها

عــليَّ، فهذا الـدَّيـنُ من فـوق طاقاتي

دعــوتُ لفرط الحب لا عن شفاعةٍ،

لقد غنيتْ في نفسها عن شفاعات

فبوركت يـا زوجــى مثال طهارة،

وعــنــوان إيــثــار، وآى قــداســات

اللـــه أكبـــــر

هتاف بقلبي مثل صوتك ناجاني

وحــرك شـوقـي لـلـمـزار وأشـجـاني

فأجمعت أمــري أن أزورك في غد

فـيـوم غـدٍ كالعيد، عـيـدٌ لأحـزاني

كـأني عـلى عـزم الـوقـوف عـلى منىً

وأن حمـى الـبـيـت المـحـرَّم نــاداني

عكفتُ على التفكير يومي وليلتي

وأشربــتُ قلبي بالخشوع ووجـداني

وطَّــهــرتُ نـفـسي بـالـبـكـاء عشية

وطهَّرتُ جسمي بالوضوء وأردانــى

ويممتُ قـبراً قد تـلألأ في الضحى

بمقبرة الـعـشـاق أشـتـات أوطـان

تجـمـع فـيـهـا كــل جـنـس ومـلـة

تـفـاريـقُ أديــان وأخـــلاط ألـــوان

أطـــوِّف بـالـقـبر الـــزكِّـى مـسـلِّماً

وأبـكـي بدمع هامر الـوكـف هَّتان

وأعـــول ما شـاء الـوفـاء، وأنثنى
ولم يشف إعــوالى لديك وإرنـــاني[1]
لـقـد مضنى أن لا صـلاة أقـولها
ودب إلى روعـي ذهــول تغشاني[2]
فألفيتني يا أخـت «عيسى» متمتما
أرتـــل فـــوق الـقــبر آيـــات قــرآن
وغـــايـــة علمي أن قلبك مؤمن
وديـنـك كـالـصـوفى جـوهـر أديـان
ونـفـسـك نـفـس الأولـيـاء زكية
وروحـك كالأملاك من فرط رضوان



(١) إرنان: مصدر أرن رفع صوته بالبكاء.
(٢) مضه الشئ: بلغ من قلبه الحزن به أن أحرقه وشق عليه.

لوحــة القبـــر

هنا رقـدت زوجـي الحبيب وتوأمي
وُخـلِّـفـتُ في عــرس الحــيــاة بمأتم
هنا صــار مثواها، ومــا بــرح الثرى
مناجم أعـــلاق، ومــهــواة أنــجـم[1]
ســألـتـك ربي أن تــبــارك روحــهــا
وتلهمني يــا رب تسليم مُسلم



(١) الأعلاق: النفائس.

تعقيبات:

من وحـــي المـــرأة

للأستاذ عباس محمود العقاد[1]

من أعجب ما يلاحظ على آداب الأمم قلة ما نظمه الشعراء في رثاء النساء، ولا سيما الزوجات.

فعلى كثرة الغزل في المرأة نرجع إلى شعر الأقدمين والمحدثين وإلى شعر العرب وغيرهم من الأمم، فلا نرى في لغة من اللغات إلا قصائد معدودات في رثاء النساء والزوجات منهن على الخصوص.

فليس أكثر مما نظمه الشعراء في التغزل بالمرأة، ولا أقل مما نظموه في الحزن عليها.

وقد رثى شعراء العربية الأمهات كرثاء المتنبي لجدته ورثاء الشريف الرضي لأمه، ونظموا العزاء في أخوات الأمراء وقريباتهم، كما نظم المتنبي تلك القصيدة اللامية في رثاء أخت سيف الدولة، ولم ينس أن يقول منها:

ولـــو كـــان الـنـســاء كـمـن فقدنا

لفضلت الـنـسـاء عـلى الـرجـال

كأنه يعتذر من هذا الشذوذ في قواعد الرثاء بحالة مستثناة لا يقاس عليها، وهي حالة هذه السيدة التي تفضل السادة الرجال!

(١) نشرت في مجلة الرسالة ـ القاهرة.

بل وجد في صدر الإسلام من يرثى امرأته معتذراً حيث يقول:

لــولا الحـيــاء لهـاجـنـى استعبار

ولـــزرت قـــبرك والحـبـيـب يــزار

ولم يظهر المعنى الإنساني في رثاء المرأة ـ حليلة كانت أو غير حليلة ـ قبل عهد ابن الرومي الذي قال في بستان المغنية:

بــســتــان! واحــسرتــا عــلى زهــر

فــيــك مــن الــلــهــو بــل عــلى ثمر

وقال من القصيدة بعينها يذكر وفاتها في ريعان الشباب:

يــا غـضــة الــســن يــا صـغـيرتهـا

أصبحت إحــدى المـصـائـب الكبر

ورثى امرأته رثاء يدل على هول الفجيعة فيها فقال:

عــيــنــي ســحــا ولا تــشـحـا

جـــل مــصـــابي عـــن الـــعـــزاء

ونظم قصيدة أخرى في مثل هذا الرثاء

*

وليس بالعسير تعليل هذه الظاهرة المتفقة في جميع الآداب العالمية، فإن الأمر مرتبط بمكانة الزوجة في العصور القديمة، ثم في هذه العصور الحديثة. ومما لا اختلاف فيه بين الأمم أن الزوجة كانت في أقدم العصور كالقنية المملوكة التي لا فرق بينها وبين الجارية الرقيقة، ثم ارتفعت مكانتها فظهرت الزوجة ربة البيت، ولكنها لم تزل في عرف المجتمع شهوة من شهوات الضرورة التي يلجأ إليها الجل في

ساعة ضعفه أو الساعة التي تغلبه الطبيعة الحيوانية، ولم تظهر المرأة التي هي « شريكة حياة»، أو سكن للرجل كما جاء في القرآن الكريم إلا في العصور الأخيرة، وإن كانت لها رائدات سابقات بين بعض الأسر فيما تقدم من العصور.

فالشاعر كان يتغزل في المرأة ولا يخجل من ذلك لأن الغزل منسوب إلى الظرف واللباقة.

وكان يرثى أمه أو جدته لأن حب الأمهات والجدات محسوب من البر المشروع الذي لا ضعف فيه.

وكان يرثى أمهات الأمراء وقريباتهم، لأن عزاء الأمراء واجب من واجباته المفروضة عليه.

ولكنه لم يكن يرثى الزوجة المتوفاة، لأنها شئ يخصه ولا يفهم معنى الفجيعة فيه عند أبناء عصره إلا على معنى الضعف الذي لا يجمل بالرجال، وكيف كان يجمل بهم أن يتفجعوا على الزوجة المفقودة، وقد كانت زيارة قبرها مما يحتاج إلى اعتذار؟

ولا شك أن آداب الأمم هي خير مسجل لأخلاقها الاجتماعية سواء تعمدها الشعراء أو لم يتعمدوها.

فمن الظواهر الحديثة التي تسجل في الأدب العربي ـ أو الأدب المصري ـ أن الزوجة «شريكة الحياة» تمثلت في شعرنا العصري تمثلا واضحاً بليغاً صادق المدلول، لأننا قرأنا في سنوات متقاربات ديوانين كاملين في رثاء الزوجة الفقيدة، وكلاهما لم يكن ظهوره بالمفهوم قبل هذا الجيل، لأن وجود شاعرين اثنين يفيان لذكرى فقيدتيهما لا يكفي لإظهار ديوانين في هذا المعنى، ما لم يكن هذا المعنى ملحوظاً مقدراً عند الكثيرين من أبناء الجيل الذي ينشآن فيه.

قرأنا بالأمس ذلك الديوان الحزين الذي نظمه الشاعر المطبوع الأستاذ عزيز

أباظة وسماه «الأنات الحائرة»، لأنه أقوى من أن يسمى بالدموع.

وقرأنا هذه الأيام ديواناً آخر في هذا المعنى للشاعر الألمعي الأستاذ عبد الرحمن صدقي سماه «من وحي المرأة»، لأنه لم يكن إلا وحياً فاض به حزنه على فقيدته العزيزة، فخرج في جملته منظوماً كأنه لا يحتاج إلى ناظم، وجاء فيه بقصائد ومقطوعات ستبقى في عداد الشعر الخالد، سواء منه ما نظم في هذا الموضوع أو غير هذا الموضوع.

ويدل على أن ظاهرة الزوجة شريكة الحياة هي الباعث على نظم هذين الديوانين أنهما قد نظما في زوجتين لا تجمع بينهما صفة تعزهما غير صفة المشاركة في الحياة، فلا يقال إن القرابة هي باعث الرثاء، لأن إحدى الزوجتين أجنبية عن البلد فضلا عن الأسرة، ولا يقال إن الذرية هي علة الإعزاز، لأن إحدى الزوجتين لم تعقب ذرية بعدها، ولا يقال إن الحب العاطفي هو مصدر هذا الوحي. لأن الحب العاطفي قد يوجد ولا يوجد معه التفاهم في الأفكار ولا التعاون على أعباء الأسرة وشواغل النفوس، ولكنها المشاركة في الحياة وحدها هي التي يرجع إليها الإيحاء بهذين الديوانين، حين فهم العصر كله معنى الزوجية التي تقوم على هذه المشاركة بين حياة إنسانين.

والزوجة شريكة الحياة ـ حياة الأديب على التخصيص ـ هي التي يقول عبدالرحمن صدقي في وصفها:

وكنت الغنى من مشكل بعد مشكل
وعـقـدات نـفـس تستديم قلاقلي
مشاكل شتى: حاجة النفس للهوى
وحـاجـة ذي حـس، وحـاجـة عاقل
جمعت لي الدنيا فأغنيت معدمي

وأمتعت محرومي وزينت عاطلي

أو يقول في ذكرياتها من قصيدة أخرى:

وخير رفيق أنت في كل رحلة

وخير سمير للحديث ينضد

ونجلس في حضن الطبيعة ـ صمتنا

مناجاتها ـ إن الطبيعة معبد

ونجلس للأشعار ندرسها معا

كأن ليس غير الكتب في العيش مقصد

وقد تكون شريكة حياة ولا يكون قوام المشاركة بينها وبين قرينها طول الشغل بالدراسة والمطالعة. كما قال عزيز أباظة في قصيدته الدالية في يوم ميلاده:

أقول والقلب في أضلاعه شرق

بالدمع: لا عدت لي يا يوم ميلادي

نزلت بي ودخيل الحزن يعصف بي

وفادح البث ما ينفك معتادى

وكنت تحمل لي والشمل مجتمع

أنسا يفيض على زوجي وأولادي

فانظر تر الدار قد هيضت جوانبها

وانظر تجد أهلها أشباح أجساد

فقدتها خلةً للنفس كافية

تكاد تغني غناء الماء والزاد

ومـوئـلا أجـد الأمـن الـكـريـم به
إذا تـعـاورني بـالـبـغـى حـسـادى
تحـنـو عـلـيّ وتـرعـاني وتـبـسـط لي
في غمرة الـرأى رأى الناصح الهادي

وهذه هي صفة الزوجية التي تشترك فيها حياتان بالرأي والعطف، وتكاد تغني غناء الماء والزاد، بل تكاد تجعل يوم الميلاد يوماً مشتركاً لا يستقل فيه الزوج بذكرى ولادة له لا ترتبط بذكرى الزواج.

***

هذه الحياة أعجوبة الأعاجيب. وهي أعجب ما تكون في مألوفاتها الشائعة كل صباح ومساء، ومن تلك العجائب أنها لا تجود بخير لا شر فيه ولا تصيب بشر يخلو كل الخلو من الخير. وليس عزاء الإنسان على شطر نفسه وصنو حياته باليسير، ولكنه على كل حال من العزاء النبيل للشاعرين الفاضلين أن مصابهما قد أغنى الأدب العربي بهذه الذخيرة النفيسة، وسجل للمجتمع المصري هذه الظاهرة الكريمة التي تقترن أبداً بالتهذيب والارتقاء.

عباس محمود العقاد

من وحى المرأة

للأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني[1]

الأستاذ عبد الرحمن صدقي شاعر مجيد وأديب كبير لا أعرف أحداً أشد منه تقصيراً في حق نفسه، فإنه على سعة اطلاعه على الأدب العربي والآداب الغربية، وخصوبة ذهنه وكثرة مواهبه لم يعن بأن يخرج للناس شيئاً إلا منذ عام أو عامين، والعادة والمألوف أن يظلم المرء غيره، أما أن يظلم نفسه ويغمطها مثل هذا الغمط الشديد ويؤثر لها أن تظل مستسرة على وضوح الفضل، فهذا هو الجديد، ويزيد الأمر غرابة أن فضله لا منكور ولا مردود ولا مشكوك فيه، وأنه لم يلق قط إلا الإقرار له بالمزية، ففيم كل هذا الزهد أو الضن أو الكسل أو الإهمال؟

وكتابه الجديد ديوان شعر لا كالدواوين لأن موضوعه واحد وهو رثاء زوجته عليها الرحمة، بدأ في نظمه «في استحكام يأسه وتضعضع حسه وانهدام قواه بعد ليلة من مصابه» فيها وانطلق يسح ويهضب بالشعر ولكنه ليس من شعر الضعف والخور، فليس بإنسان من لا يحزن، ولا بكريم أو ذى مروءة أو رشيد من يستكبر أن تتبدى عاطفته الطبيعية حتى في صورة فنية.

إبراهيم عبد القادر المازني

(١) نشرت في جريدة البلاغ ـ القاهرة.

للدكتور حسين مؤنس[1]

قرأت أشعار الأستاذ عبد الرحمن صدقي في ديوانه «من وحي المرأة» وفي قصائده المفردات في صحيفتي الكاتب المصري والكتاب..

وكان ينبغي أن لا أقول قرأت، بل أحسست وشعرت وتمثلت، فهذه أشعار يحسها الإنسان ويتذوقها ويشارك صاحبها في شعوره، إنها ليست كلاماً منظوماً بل إحساساً مرسلا، فاض عن نفس صاحبه كأنه إيماض زند أوراه مسٌّ عنيف طارئ، ولقد قرأت قوله:

يـزلـزلـنـي همـــي، فـأخـــرج هـائـما
أسـكّـِن في رحــب الـفـضـاء زلازلي
فـأذهــل أن ألـقــى الـسـماء وضيئة
تـشـع عــلى الآفـــاق بـسـمـة آمـل
وأن تكتسي الأشـجـار أنـضر خضرة
ويـرقـص مـوج النيل رقصة جـاذل
بنا تسخر الأقـــدار: مـوت وأدمـع
وثـــمــة أنــــوار وزهــــر خمـائـل

فأحسست إحساسه الصادق، إحساس نفسه الغاضبة على هذا الكون الذي لا يريد أن يشاركها شعورها، ويمضي لطياته على عهده منذ الدهر كأنما نحن لا نعنيه. وإننا لنحسب في ساعات الصفو أن الدنيا تتجمل لنا وتزين لعيوننا فلا يروعنا في ساعات الفواجع إلا انصرافها عنا وسخرها منا ومن أحزاننا.

ثم أسمعه يقول:

---

(١) نشرت في جريدة البلاغ ـ القاهرة.

ويهــتــاج مــا بي إن لقيت معزيا

فما بي ـ وإن طال المــدى ـ ليس يخمد

وجانبت مــن لم يبلغ النعى سمعه

حـــــذار ســـــؤال عــنـك لا يتعمد

نستطيع أن نتصور مدى إحساس عبد الرحمن صدقي بما نزل به، ومقدار توفيقه في تصوير هذا المدى، وهو توفيق لم يتعمده الشاعر وإنما صدر عن نفسه كأنه بعض تنفسه. فهو لا يقول لك إلا بعض ما يدور في نفسه، وهو يقوله في صدق وجمال يرتفعان بأبياته هذه إلى أسمى ما يمكن أن يصل إليه كلام الناس.

ولقد ذكرت وأنا أقرأ هذه الأشعار ذكريات «نوفاليس» وأحاديثه عن صاحبته «صوفي» التي غالها الموت إذ هي في ريعان شبابها، فخلفت صاحبها الشاعر يحرق البخور في هيكل حبها بقية أيام حياته، فكان بخوره هذا درة الأدب الرومانتيكي الألماني، وأصبحت قصائده Hymnen an die Nach «ترتيلات إلى الليل» أصدق وأجمل ما جادت به العبقرية الشاعرية الألمانية، حتى لقد حاول «جيته» أن ينسج على منوالها فكتب «هرمان ودوروتيه»، ولكن هيهات.

استمع إلى هذه الأبيات وتصور مدى عمقها:

دمــوع بلا جــدوى، نــداء بلا صدى

كذلك حكم المــوت حكم الجبابر

لكم نحت في عجزي ـ وأنت مريضة

وأرخصت من نفسي وهنت بناظري

لـعـلى أســترضى الـقـضـاء إذا رأى
ضراعـــة دمـعـي واسـتـكـانـة ثائري
فأين مضى دمعي، وذلي، وصالحي
وأيــن مضت دعــوات تلك الحناجر

بلى أين مضت؟ لقد عبث بها الدهر عبثه بكل دمع صادق يرسله الناس ساعة تحف بهم الفجيعة، هذا الدهر الذي تدركه الغيرة إذا أصاب أحد من البشر جانباً من السعادة، فلا يزال يغالبه حتى يغتال ما بيده ويخلف نفسه مفرّقة حسرات. لقد عرف اليونان القدماء هذه الغيرة وعبر عنها شعراء الإلياذة في كثير من الجمال وسخروا من الآلهة الغيرى من الناس، لا تكاد تأذن لهم في شئ من السعادة.

لقد عبر عبد الرحمن صدقي عن ذلك الشعور حينما وقف يسائل القدر العابث في صدق ورقة لا يكاد يعدلها شئ حين قال:

أتـــــرى الــــرضـــــوان ذنـبــا
أثـــمـــتْـــه وأثـــمُـــتـــهْ
أحــــــــــرامٌ أن ســعــدنـا
أم خـــبـــالٌ مـــا زعـمـتـه؟
كـــــل مـــــا أعـــــــرف أني
كـــــان لي بـــيـــت عــدمـتـه

أجل كانت سعادتك حراما لا يأذن به الدهر، لأنه للموهوبين بالمرصاد، لا يكاد يرى البسمة على وجوههم حتى يعدو إليهم بالفواجع، ولا يستريح إلا إذا رآهم بين يديه يرسلون الدمع الضارع لمن لا يستجيب.

لقد تسامى عبد الرحمن بحزنه حتى جعل منه مادة حياة، لقد أوقد ذهاب شريكة نفسه جذوة نفسه ففاض إحساسه عنها فيضاً سهلا جميلاً لا يكاد الإنسان يقرؤه حتى ترقّ نفسه ويسيل دمعه، وحتى تصبح الدنيا في نظره لحناً حزيناً متصلا يدور حول هذا الباعث الرئيسي «اللايت موتيف» كأنه دوامة «فاجنرية» يطول فيها النغم وينهمر كالسيل ولكن نغماً واحداً لا يزال يتردد من أول القطعة إلى آخرها، وهو رمز لآلام «إلزا» في اللوهنجرين وشكاة «اليزابيث» في التانهويزر.

من ثم لا غرابة ألا يقرأ الإنسان لعبد الرحمن صدقي شيئاً إلا أحس فيه صدى مصابه، فهو يذهب إلى روما وتهتز نفسه في رحابها وترسل من الشعر ما يسمو إلى أرفع مدارك الفن الإنساني:

كذا أنت يا روما جماع ذخائر
وتاريخ أكوان وسفر مآثر
كذا أنت أمٌّ للحضارات تنطوي
حضارةُ ماض في حضارة حاضر
وردتُك مشتاقا إلى الفن ظامئا
وعدت على شوقي بنغبة طائر[1]

ثم ماذا؟.. ثم يعود فاجنر فيرسل لحن ((إلزا)) يتهدهد إلى الآذان كأنه الطائف البعيد يتردد صداه في قلب لوهنجرين وقلوب السامعين:

لقد طفتُ يا روما ربوعك موحدا
فياحسنها لو كان زوجي مجاوري

(١) من قصيدة «المدينة الخالدة» نشرت في مجلة الكاتب.

ثم يجتمع كل ما رآه وكل ما أحس به في المدينة الخالدة فلا يعود في نظره إلا تأسية وعزاء لنفسه عما تحس من لاعج الهم:

تأسيتُ بالأرباب لاقت حتوفها
ولم تْنُج من سهو الردى المتواتر
تأسيتُ يا روما ولو بعض ساعة
فلستُ على رغم الهوى بمكابر

بل هو لا يكاد يبدأ رحلته حتى يبدأ فيض الإلهام في نفسه بدءاً رائعاً لا يكاد الإنسان يقرؤه حتى تتحرك لواعج نفسه من روعة ما يقرأ:

وحيد على ظهر السفينة ساهر
وقد لجّجت في الغَمْر والليل غامر[1]
عليّ ومن حولَّى ليل مخيم
وتحتي من الأمواج ليلٌ مساير
وفي النفس ليل ليس يُلفى نظيرُه
ألا شد ما انثالت على الدياجر

فهل قرأت شعراً أصدق من ذلك ولا أروع؟

أما أنا فلم أقرأ، إنني لا أعرف ماذا أقول وقد انتهيت من قراءة هذه الأشعار للمرة العشرين على ما أظن، إنها نغم متصل يختلط النور فيه بالدجى والحزن فيه بالإشراق، إنه صورة نفس أمضها الألم وأومضها الحزن فهي لا تزال في نشيد يبدأ حيث ينتهي وينتهي حيث يبدأ، لقد طافت برأسي وأنا أقرؤها صور السيمفونية

(١) من قصيدة «الليلة الأولى على البحر» نشرت في مجلة الكاتب.

الثالثة لبيتهوفن، سيمفونية الأبطال حيث يستهل الموسيقى العظيم بهتفات عذاب طوال تبعث في النفس المسرة ثم يسترسل إلى هذا اللحن الجنائزي الرهيب الذي لا يزال النقاد يتساءلون عن سره.. وما هم بحاجة إلى تساؤل، لأنه يصور وقع خطوات الفنان الكبير في جنازة الحياة المحزنة، وهل في الدنيا فنان موهوب إلا وهو مفجوع أو قائم رهن الفجيعة.

حسين مؤنس



عبدالرحمن صدقى يتأمل زوجته الراحلة مارى عام ١٦٤٥

من وحى المرأة:

للأستاذ خليل هنداوي[1]

هو ديوان يختلف عن الدواوين، في وحدة عرضه، وفي مدة عمره. وإذا اتفق معها في أنه بعض وحي المرأة، فالمرأة التي استوحاها هي امرأة الشاعر التي كانت في حياتها ظلاً له وبرداً وراحة وفي ليلة من ليالي الشؤم اختطف الموت هذه الصفية من بين يديه. فإذا القصر خلاء، وإذا الحياة فراغ، وإذا ما بين يديه لا يساوى شيئاً.

وقديماً ابتلى شعراء كثيرون بفقد أزواجهم، فرثوا وبكوا وأشجوا ومن لا يذكر مقطوعة «جرير» التي مطلعها:

لــــولا الحـــيــــاء لهـــاجـــنـــى استعبار
ولـــــــزرت قــــبرك والحـــبـــيـــب يـــزار

أو مقطوعة ابن الزيات، أو الطغرائي، أو البارودي حين أتاه نعى زوجه في منفاه فى جزيرة سيلان، ومطلعها:

لا لوعتي تــدع الــفــؤاد، ولا يدى
تــقــوى عــلى رد الحــبــيــب الــغــادى

كل هذه المقطعات على ما بها من حزن وشجا لا تكاد تصل في شدة التأثير والعنف إلى ما وصل به صاحب «وحي المرأة». لأن الفجيعة لم تكن عنده خبطة عاطفة ثم تهدأ. وإنما هي عواطف متداعية كلما حاولت واحدة أن تهمد أثارتها ثانية وأعانتها على الاشتعال. والديوان برغم أنه نظم في شهر غنى بهذه الألوان من الذكريات التي تتناول مراحل مختلفة من حياة الزوجين قبل الفراق وبعده، ولعنف هذه الذكريات

(١) نشرت في مجلة الأديب ـ بيروت.

وامتدادها لم يستقر الحزن في قصيدة واحدة، ولم يبرد الجوى في ليلة واحدة، ولذلك ترددت المشاهد، وتكررت الألوان، وتكلمت الذكريات بلغات مختلفة.

عرف الأدب العربي «عبد الرحمن صدقي» أديباً كبيراً من الطراز الأول. ولم يعرفه شاعراً. وهو نفسه قدر هذا التساؤل وأجاب عنه، بل أجاب «كيف يقصد هذه القصائد بهذه الكثرة»؟ ولكن من درى أن الشاعر كان يستعين بإلهة الشعر ـ في سهده ووجده ـ على أن تخفف عنه بعض الذي يتولاه مما أشجاه:

تعجب أصحابي وطال سؤالهم
يقولون لي «في كل يوم تُقصّدُ»؟
وما كان أغناهم عن القول لو دروا
بأني طوال الليل يقظان مسهد

وهو في ديوانه لا يقف عند مشهد واحد، بل يكاد يلم بدرج مراحل حياته ووصفها في كثير من الأبيات وصفاً نفسياً موفقاً. وإن لنا ـ في قدسية الفاجعة ـ ما يجعلنا نتخلف عن تحليلها تحليلا يفقدها الروح. فأنت ـ مرة ـ إزاء زوجة في مرضها الأخير، وقد ألمت بها حمى خبيثة دماغية أعيا لها طب المشرق والمغرب. حتى إذا انتصرت على جسدها لم تستطع أن تنتصر على جمال روحها:

وتحرص أن تبدو كعهدي جميلة
يطالعني منها على السقم رونق
تعرقتها ياداء ما شئت جاهدا
ولكن حسن الروح في الوجه مشرق

ومرة تحمله الذكرى إلى مناجاتها، فيقول:

شريكة درسى تلك أسفار مكتبي
خرسن، وكانت في جوارك تنطق
فما لي إلى الأسفار بعدك نهضة
ولا متعة فيها يشوق ويونق

على أن الشاعر يوزع أوصافها إلى وصفين، وهو يريد أن يقصيها عن «مرح المرأة» فجعل منها امرأة لا تشبه النساء الحوامل، بعقلها الحافل، وحبها للدرس، وإغراقها في التأمل، ولا عجب في ذلك، فقد كانت شريكة درسه، ورفيقة تفكيره، ومشجعته على الإنتاج. وبذلك يقول:

رأيت الغواني وهي لهو ومظهر
وأنت مزاج من جميل وكامل
ورقة إحساس، وعفة نظرة
ولفظ وتفكير، وحفل فضائل

وقد تظهر هذه المقارنة واضحة في مقطوعة «دنيا ودنيا». ولكنه قد يميل ـ حيناً ـ إلى مناجاتها في زينتها بقوله:

هنا الطيب والأبراد والحلى كله
فأين التي كانت بها تتحبب؟

والشاعر موفق جد التوفيق في قصائده كلها، ولعل آثرها عندي ـ وكلها أثير ـ قطعته «في الطريق». لأن الذكريات التي تتركها الطريق وتثيرها في النفس تحمل أعنف الوجد، وأمر الحزن.

على أن هذا الرضا لا يعدم أن يلقاك في القصيدة بيت ينبو عنه سمعك وبيت يشذ لحنه عن لحن القصيدة، فتود أن يزول، أو يتغير فيه شيء. ومن ذلك قوله:

إذا عــــرواء الـــداء فـــارت برأسها

فليست ـ من الرجحان ـ تهذى وتحمق

فإني كرهت جداً «من الرجحان» والسبب فيه. ولماذا نريد أن نبرئها من الهذيان إذا أرادت الحمى؟

وقوله في القطعة نفسها:

فـقـدتـك يـا إلــفــي! وكـنـا كأنما

عرفتك مذ خلقي ومــن قبل نخلق

فهذا المعنى ـ برغم أنه تردد كثيراً وفقد الصورة المبتدعة ـ لم يستطع الشاعر أن يتخير له صورة واضحة وألفاظاً سيالة.

وقوله، وفيه ما فيه من الإسهاب:.

وإني لـــذو صـــبر، ولــــولاه لم أكــن

على الأرض حيا، بعد موتك، أرزق

فإنه عبر عن شيء عظيم لا يحس قيمته، وهو استمساكه بالصبر، على حين أن المصابين المضطرين يتعللون بفقدان الصبر لا بوجوده[١].

(١) لا تأذن لأنفسنا أن ندخل مع الناقد الكبير في مناقشة مردها إلى الذوق الخاص والشعور الشخصي، ولكنا نستأذنه في التعقيب بأن هذا البيت لا يحتمل خلافاً، فهو لا يعدو القول بأن الشاعر وقد أطاق الحياة مع عظم نكبته، يرى أنه من الصابرين وإلا لقضى على نفسه. ولقد تردد خاطر الانتحار في كثير من قصائد الديوان. ((عبدالرحمن صدقى)).

على هذا كله أعتقد أن ديوان «وحي المرأة» من الشعر الحلال الصافي الأسلوب، القوي التأثير لأنه عصارة القلب المفجوع. والفجيعة في الأديب كالمطر الهاطل على التربة الجدبة، يضربها ويخلقها ويبدع منها. على أننا لم نرد نحن للشاعر هذه الفاجعة ـ وإن كان بها خلوده ـ ولكن أرادها من لا راد لقدره . ولا رجاء لنا ـ من هذه المجموعة ـ إلا أن تحمل إلى قلب الشاعر تعزية الشعر.

حلب

خليل هنداوي



من وحى المرأة:

للأستاذ محمد البزم[1]

ديوان صغير الحجم في ٦٠ صفحة يشتمل على نيف وثلاثين قطعة من الشعر بين قصيدة ومقطوعة، كله في رثاء امرأة الشاعر التي نذر لها التأبد بعدها، وفاء لها ورعاية لماضي صحبتها. فقضى غير مشفق على نفسه بالتبتل، وقلبه بألا يخفق لربة دل، أو تطمع باصطياده ذات حسن أوغنج. وقد شاء أن يكون هذا بعهود أخذها على نفسه وسجلها في ختام بعض قصائده فمنها قوله:

سأحيا كميت لم يغيب بلحده
يظللني ليل من الهم مظلم
وأضرب في صحراى في غير غاية
إلى أن يوافيني القضاء المحتم

وقوله:

أجل كان لي قلب وزوج حبيبة
فلما قضت زوجى قضيت على قلبي

وقوله:

وهأنذا إن طال بي العمر صائر
لشيخوخة حسرى بغير معاني

ولا يخفي أن هذا النوع من الوفاء بالإعراض عن النساء جملة، إن حسن عند بعض، فلا يعدو أنه ضرب من ضروب تعذيب النفس، وشئ من العقوبة لها على

(١) نشرت في مجلة المجمع العلمي العربي ـ دمشق.

ما ليس لها فيه جريرة أو ذنب، كما أنه لا يخلو من تأديب لها وتهذيب على ما فرط من اندفاعها وشدة استرسالها في التعلق بما لا ضمان ببقائه.

ولهذا، أو لما هو أشد منه ظهوراً أو توارياً من الاحتفاظ بالرجولة تامة، والجرى في طاعة نخوة الفحولة كاملة، والحذر من الصيرورة إلى ما قد يفضى إلى الخور، رغب العرب إلا القليل منهم، عن الجهر ببكاء المرأة زوجةً وذهبوا لأنفسهم صعداً من رثائها حليلة.

فمن بعض الأدلة على هذا أن الفرزدق لما ماتت زوجه «النوار» وامتنع عليه الشعر فيما زعموا في رثائها لعنجهيته وجفائه، لم يجد بداً ـ وقد حزبه الأمر وزعزعت من أركانه الفاجعة ـ من أن يركب أحد حَدّىْ شَرّ: إما إكراه طبعه على شعر يبكيها به، وإما التمثل من قصيدة أعدى أعدائه جرير في رثاء «خالدة أم أولاد جرير» بما ينفس من كربه ويذهب بعض الشئ بحزنه. وسرعان ما ركب أهون الشرين وفضل أيسر الخطبين، وما هو أقل نيلا من نخوته وكسراً لأنفته فتمثل بملء فيه:

لولا الحياء لهاجني استعبار
ولزرت قبرك والحبيب يزار
ولهت قلبي إذ علتنى كبرة
وذوو التمائم من بنيك صغار
ولقد أراك كسيت أجمل منظر
ومع الجمال سكينة ووقار
لا يلبث القرناء أن يتفرقوا
ليل يكر عليهم ونهار

إلى آخر ما تمثل به ولو وجد الفرزدق في شعر غير جرير ما يترجم عن لوعته ويبرد شيئاً من غلته، لفزع إليه ولجعل معرجه عليه، ولكان منتحاه بعيداً عن قصيدة ثلاثة أرباعها في هجائه

وإن في قول جرير «لولا الحياء» لدليلاً كل الدليل على ما وقر في نفس العربي من العزة عن بكاء المرأة ورثائها، حتى عن زيارة قبرها. ولا غرو، فقد كان هذا من العرب وما هو أشد منه حين كان عهدهم بالبداوة قريباً. ونفوسهم على ما تأصل فيها من قسوة، وامتناع، وصعوبة انقياد إلى ما توجبه الحضارة من دماثة ولين.

على أنه لن يحسن بنا في حال، أن ننسى أن الناس مهما بلغت في بعضهم صلابة الأكباد وقسوة الأفئدة ـ إلا الجبابرة العتاة من المتمردين على ذلة العشق وهوان الهوى وضراعة الحب ـ مدينون لهذا الفريق من الشعراء حملة الأكباد المقرحة والقلوب المتصدعة والأحشاء الكليمة، والترائب الملتهبة، يذكرون الناس ـ كلما نسى الناس ـ برقائق الأعراب وحُرَق أهل الحضر وذوى اللوعات الصادقة الوفية منهم. وأني لا يكون الناس مدينين لهم وقد عمدوا إلى أفئدتهم وأكبادهم ونفوسهم وأرواحهم فصهروها في بوتقة الألم على لهب التوجع والتفجع، ثم سكبوها دموعاً، وأرسلوا الدموع شعراً تركوه وقفاً على كل ثاكل بمثل ما ثكلوا، يبكي بها متى شاء كما يشاء. إذ ليس في طوق أحد أن يعير أو يستعير عيناً يبكي بها:

مــن ذا يــعــيرك عــيــنه تــبــكـي بها
أرأيـــــت عــيــنــا لــلــبــكــاء تــعــار

ولكن في استطاعة أي إنسان أن يعمد إلى هذا النوع من الدموع المسكوبة شعراً يعوذ به بقدر ما ينقع من غلته كما فعل الفرزدق وهو ما هو شاعرية وترفعاً وكبرياء.

وقد تخلل ديوان «من وحي المرأة» رسائل ثلاث إلى صاحبه من الأساتذة الأدباء توفيق الحكيم وعباس محمود العقاد وعزيز أباظة فيها من الثناء على ما وفق إليه الشاعر في تصوير آلامه وهول فجيعته وإرسال لوعته ما يشير إلى الصدى وبعد المدى الذي أحدثته بين الأدباء قصائد «من وحي المرأة» أيام نشرها متفرقة في الرسالة والثقافة وذلك مما يغبط عليه الشاعر ويهنأ.

فالديوان بجملته آية من آيات حفاظ عهد المرأة وإزماع الإقامة على مودتها بعد الموت قلما يعثر على مثله في مختلف الأعصار والأمصار، وسيبقى مع أمثاله مفزعاً لكل من تعمد الدهر فجيعتهم بحلائلهم الغاليات. فهو يوشك أن يكون ثالث ثلاثة لشعر متمم بن نويرة في أخيه مالك، وديوان الخنساء في أخيها صخر.

ومما يستوقف نظر القارئ في «من وحي المرأة» غير حرارة التعبير عن العاطفة الحائرة والحسرة المتأججة والحرقة الغالبة، هو تلك القوة التي أرادها الشاعر إرادةً وعمد إليها عمداً، حين خشى أن يقوده الضعف عن احتمال الكارثة إلى الضعف في حوك الشعر ونسجه، فكان حريصاً كل الحرص على ألا يطلع به على الناس إلا مزوداً بنصيبه من الجزالة وحظه من القوة التي كانت تساير الشاعر في أكثر خطواته وهو ينظم ديوانه، حتى لقد انتهت به إلى النجوة من أكثر ما يتعرض له معالجو شؤون المرأة وما تقتضيه من سعي وراء الرقة والنعومة مما قد يكون مدرجة إلى اللين ومنحدراً إلى الركة.

فمن الأدلة على إرادته هذه من تجنب الضعف ولياذه بكنف الجزالة، أنه لزم البحر الطويل، بحر القوة ومعرض الفخامة والفحولة، في كل الديوان، فلم يخرج عنه إلا في قصيدة واحدة هي لوعته الأولى «أنه الزوج الثاكل» في عنفوان الصدمة قبل التفكير. كما أنه مما يثب عن الشك ولو إلى قليل من اليقين أن كثيراً من عواطف الشاعر أو ما يجب أن يكون من العواطف قد حجبته إرادة القوة هذه، أو حالت دونه،

فبقى متغلغلا في جوانح الشاعر، معتصماً بين الصلب والترائب، يأبى أن يزحزح إلا إلى مطمأن من رقة اللفظ ونعومة مس الوزن، فهو جاد في استثارته بما يقذف به إلى الصحف من القصائد وإن كان مقيماً على وفائه للبحر الطويل.

وأما احتشاد الشاعر وحفاوته بأن تكون لغة الديوان سليمة تدل على ما انتهى إليه حذقه اللغوي وتحرّجه من الوقوع فيما لا يرضى العربية، والساهرين لها وعليها، فهو ظاهرة من ظواهر الديوان ملموسة تلازم القارئ ملازمة تحول بينه وبين أن ينصرف عنها أو يتلهى بسواها..

محمد البزم



من وحى المرأة:

للأستاذ محرر جريدة اليقظة العربية[1]

تطالعك في الديوان ـ أول ما تطالعك ـ صورة لزوج الشاعر، فيها كثير من الوقار المؤدب، والنبل المتجسد، والنظرة الرصينة، فلو حاولت أن تتقرى هذه الصورة بالحس الناظر منقباً عن «الكون العظيم» المنسوج من «الشعور والأفكار» اللذين عناهما الشاعر في بيتيه المذيلين للصورة، ارتد طرفك شارداً، وعاد إلى مطاويك بمعلوماته يطرحها هناك، لتكون من بعد ذلك رأياً.

شَعرٌ لا شك فاحمٌ ينسدل على الصدغين كثاً، وينتهي عند انتهاء شحمتي الأذنين، فإذا استرسل في اتجاه الجبهة فرقه المنبت، فذهبت طائفة في اتجاه أيمن، وانصرفت طائفة في اتجاه أيسر، ليحسرا عن جبهة نصف عريضة لست أملك استقراء مدى ما ورائها من ذكاء. تنتهي هذه الجبهة بحاجبين رصينين فاحمين، يهميان على العينين ظلالا وقوراً، بينهما منسرب للجبهة التي تمتد لتطلى الأنف الأنوف الدقيق البرئ من نصاعتها ألواناً طاهرة، فإذا انحدرت إلى الفم الدقيق أومأ طرفاه إلى أدب جم وبراءة، يساندهما ذلك البؤبؤ العيني المحدق في عدسة التصوير بكل طهر ووداعة. وليس من داع لأن نميل إلى دقة الذقن لنستشف فوق ما وجدنا، فلقد أنبأت هذه الصورة الكريمة أن سيدتها كريمة النفس والفكرة والطبع، صادقة الشمائل رصينة الاتجاه.

تلفت الشاعر الموهوب في صبيحة يوم... إذا به يجد هذا الإنسان الذي وصفت لك، قد انطوى كأنه صفحة من كتاب انتهى الدهر من مطالعتها، فأرسلها على ألا يعود إليها إلا في الميعاد. فجزع! ومن الجزع ما يفطر الموهوب، ويفجر الينابيع ويبعث

(١) نشرت في مجلة اليقظة العربية ـ دمشق.

الرعود، ويدفع بالأراييح والأعصار والزعزع!

لقد صدم الحادث الشاعر صدمة في مجموع، فكان لابد لهذا الحدث من فعل ورد فعل: فأما الفعل فتم جزع مفاجئ سد أبواب الأمل وقطع خيوطه تقطيعاً فلا رجاء ولا أماني.. هو الموت! صاعقة انقضت ولهيب ذراً، وإعصار طوى؛ وأما ردّ الفعل فحزن كبيت أصم أبكم، يتفجر دموعاً باردة في حرارة، تنهمر سراعاً نتيجة لاحتراق شئ حي وهي أبخرته المتكاثفة المتقاطرة، وأنات مستطيلة خفية يبعث مع كل منها جزء من كبد تؤتكل ومهجة تنصهر، هي منه تلك «الوشوشة» التي تعقب انطفاء لفافة متوهجة في بقيعة ماء... أو ـ رد الفعل ـ صراخ متواصل عنيف، وعربدة صاخبة وإجهاش حاد يتقد أزماناً ثم... تفتر حرارته، وتنحل صرخاته وتنعدم إجهاشاته حتى لتستحيل جميعاً إلى نسيان يبدعه الزمن، والزمن قدير ومبدع!

يقول الأديب الفرنسي الكبير «آبل بونار» في إحدى محاضراته عن الأدب: «الآلام الحديثة تصرخ أما الآلام القديمة فتغني!».

ليت شعري أين هو يستمع إلى هذه الألحان الخالدة التي أرسلها ألم طازج مفاجئ، فذهبت غناء ولا كالغناء، وأنشودات ولا كالأناشيد، وصلوات ولا كالصلوات!

بل ليت شعري لو أن الزمن مرّ بهذا الألم أفما كان يبقيه جفاء؟

في الديوان شعر كثير نفيس؛ فيه كل الحرقة وفيه كل الإبداع.

وإنما أنعت ذلك بـ «كل» الإبداع لأنه خَلْق جديد لمعمول قديم، افتَقد المكتشف فكأنه الشاعر الباكي عبد الرحمن!

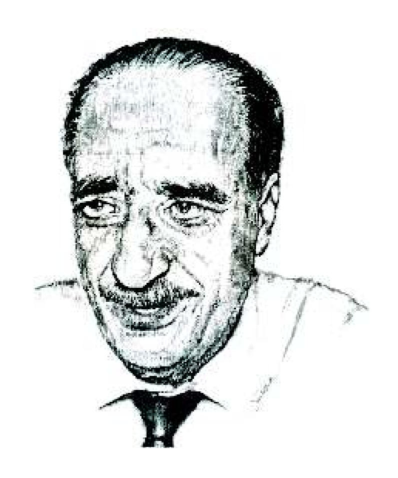
فإذا جزت الإهداء، طوقك جوٌ بعد ذلك متشابه، نُفض شعراً فجاء ديواناً..

ليس في الديوان أية صورة خاصة مميزة يتميز بها، فما تتقرى إبداعاً في الصور

يدهشك فتقف عنده موزّع الفكر سليب الإرادة المعجبة، ولكنك ـ إلى جانب هذا ـ لا تشعر إن هذا شعر عادي مألوف، بل هو شعر من لون «جديد» تضفى عليه الحسرة، حسرة الشاعر، كثيراً من الظلال التي لا تقبل جدلا بصحتها أو خطلها.

وحسب الأستاذ عبد الرحمن صدقي أنه نفث هذه النفثات فأضافت إلى الشعر العربي المعاصر «شيئاً» من القيمة بعدما كان غارقاً في المتواتر المتشابه المبتذل!.

لقد كنت يوما آية الخالق البارى
وكونا عظيما من شعور وأفكار
فأمسيت منعي في صحيفة أخبار
وبضعة أشعار وصورة تذكار



من وحى المرأة:

للأستاذ أحمد عبد الغفور عطار الحجازي[1]

إثنان بلغا من العلم والثقافة والأدب مبلغاً لا يدانيه إلا الراسخون، ثم هما رجل وامرأة، وكلاهما في جنسه متفرد مرموق.

اثنان تحابا للفن، وقضيا أياماً حلوة وليالي باسمة ينعمان بهذا الاجتماع المحبوب للدرس والفهم والقراءة، وكان كل منهما يشعر بميل إلى الآخر وإعجاب وصادق تقدير، ثم قضى الله بأن يربطهما الرباط المقدس ولم يكن لأحدهما من قبل في الزواج مأرب، ولكنه كان على كل حال مدفوعاً بدافع لا يرجع إلى سبب بل إلى أسباب، منها اتفاق النظرة إلى الحياة واتحاد المنزع والهوى وتقارب الثقافة ومساجلة الشعور وفهم كل منهما روح الآخر على حقيقته.

تزوجا فلم يفتر ما كان بينهما من حب وعطف وشعور، كما يفتر بين الحبيبين إذا اقترنا، لأن كلا الزوجين كان له في هذا الزواج طلاب أسمى.

إنه لا يطلب من الزوج البرة الصالحة تلك المتعة المحدودة بل هي ـ عنده ـ أرفع من كل هذا لأنه يحس بجانبها اللذة الفنية التي لا يحسها إلا ذوو النفوس الكبيرة التي كمل نضجها وسمت بها إلى حيث يسمو العقل الكبير والقلب المتفتح والعين التي لا تدير نظرتها إلا على الجمال في أكرم صورة. وهي بجانب كل هذا وحيه الذي يمده بالخيال، ورفيقه الذي يساجله الشعور، ويعني معه بالدراسة والدراسة عندهما «شخص» ثالث في هذه الرواية الحية.

امتزج كلاهما بزميله دماً وروحاً، ورفرف في الأجواء الحالمة التي تتاح للشاعر الموهوب والإنسان النبيل ولا تتاح لغيرهما.

---

(١) نشرت في النداء وفي كتاب «مقالات».

وقد ابتسمت لهما الدنيا كما ابتسما لها، وغدت جنة بها كل ما تشتهي النفس وتلذ الأعين، وقضيا بها بضع سنين، ثم خرج أحدهما ـ وهو الزوج ـ يائساً محطوماً يذرف الدمع سخيناً لأن زوجته قد طواها الردى إلى الأبد.

أين الجمال والفن والسعادة واللذة الفنية؟ أين الزوج البارة الطيبة؟ أين المعاني الثرة التي كانت تفيضها على الحياة؟ أين الحسن الذي ألبسته الدنيا؟ كل هذا في التراب! كل هذا للتراب!

إنها كانت نور عينيه وجمال دنياه، وجنة عدنه، ولكن قد استحال جمال الدنيا قبحاً بفقده إياها، ولذاتها آلاما، وروضها الناضر قفراً جديباً.

لقد شهت يا دنيا بقلبي وناظري
وجـنـة عــدن كنت في قيد ناظري
لقد شهت يا دنيا، لقد شهت بعدها
فـكـل جـديـد فـيـك يـوحـي بـداثـر

شاهت الدنيا لأن الحبيبة التي كانت تزينها وتوشيها وتنمنمها بالزهر والريحان وتنفخ فيها الروح وتبث الحياة وترويها بماء الحسن قد ماتت فبقيت الدنيا جثة هامدة وبفجيعته في زوجه فجع في شعره وقلبه وخاطره:

عفاء على شعري وقلبي وخاطري
فقد كنت في حــال فــصرت بآخر

وهكذا بقي الزوج ـ بعد فقد زوجه الحبيبة ـ ذاهلا يقضي أيامه ولياليه ينظم الشعر ويرسل الطرف إلى الماضي لعله يجد شيئاً من السلوى والطمأنينة والراحة ينسيه همه الكارب الثقيل ولكن لا سبيل:

دمـــوع بلا جـــدوى. نـــداء بلا صدى
كذلك حكم المـــوت حكم الجبابر

هذه قصة حقيقية لا نصيب للخيال فيها. ولكنها غدت بحقيقتها أجمل من الخيال.

تلك هي قصة الشاعر المصري الكبير عبد الرحمن صدقي مع زوجه التي فجع فيها ففجع في أمانيه وأحلامه، تلك قصته دون «تعمل» أو صبغة غير صبغتها الأصيلة، وهي تشبه قصص الأساطير بوثباتها البعيدة وتهاويلها وصورها وإشعاعاتها.

وقد جمع الشاعر الكبير ما نظم في فجيعته هذه وأصدر ديواناً أسماه «من وحي المرأة» وهو هذا الذي نشير إليه ونكتب عنه.

والديوان كله تصوير لفترتين من الحياة ماضية وحاضرة. وهو يعرض لنا قصة الحياة في هاتين الفترتين عرضاً رائعاً خلاباً في نفس أبطالها وهم: الشاعر وزوجه والكتب. نعم الكتب، فهي هنا ـ في هذا الديوان ـ أو في هذه القصة «شخص» من صميم القصة.

ومـا كـان غير الحـب «والكتب» عالم
لـنـا حـافـل بـالمـغـريـات خصيب
فيا ويـح هـذا المـوت أودى بعالمي
فـكـل عـطـاء بـعـد ذاك سليب

وقال:

ونجلس «لـلأسـفـار» ندرسها معاً
كأن ليس غير الكتب في العيش مقصد

وقال:

وحيدان نستوحي «الدفاتر» علمها
صموتان لا نلهو ولا نتغضب

ولكن الشاعر حينما فجع في شريكته فقدت الكتب نفسها عاشقيها المغرمين بها، فقد شغلت الشاعر عنها فجيعته الكبرى. كما أثرت هذه الفجيعة نفسها في الكتب أيضاً فغدت خرساء صامتة وكانت في جوارهما ناطقة.

شريكة درسي تلك أسفار مكتبي
خرسن، وكانت في جوارك تنطق
فمالي إلى الأسفار بعدك نهضة
ولا متعة فيما يشوق ويونق

وكيف ينهض إليها وقد فارقتها كما فارقته ـ شريكة درسه؟ وماذا يجد عند أخرس لا يستطيع التخفيف؟ وبالرغم من كل هذا يتوسل إليها آمراً داعياً:

إلي جميعا بالتعازيم والرقى
فبي طعنة مسمومة لا تطبب
أفيكن من جرح الحياة مخدر
أفيكن أفيون، أفيكن قنب؟

ولكنه لا يجد عندها ما يطفئ النار المتضرمة في روحه وقلبه، ولا المخدر الذي يبلد إحساسه، فيبقى مفجوعاً تطحنه الآلام. ويريد أن ينسى، ويريد أن يسلو، ولكن كل شئ يذكره بها: الطريق، البيت، وقلبه يتفجر بالذكريات فيذكرها وهي تلقى فتات الخبز للطير، ويذكرها بصوان ملابسها، بعطورها، بكل ما في البيت، وبكل

ما كان يتصل بزوجه من قريب أو بعيد، يذكرها على الرغم منه وهو يريد أن يسلو، ولكن أين السلو؟ إن من يزعم أن السلو مع الأيام، فهو كاذب. فهاهي ذي الأيام تمر واللوعة تزداد ضراماً.

أراني مع الأيام تزداد لوعتي

وعهدي بها للنقص في قول قائل

وكيف يسلوها وهي منه خدن دراسته وحليف حياته، وهي منه في قلبه وفكره وخياله.

مكانك يا زوجي وخدن دراستي

حليف حياة لا رهين مقابر

مكانك مني في فؤاد متيم

وتفكير ذى فكر وتخييل شاعر

وكيف يسلوها وهي التي جعلت القفر في عينيه جنة يانعة:

وكنت جعلت القفر حولي جنة

وقام من الفوضى نظام منسق

ذهبت بذهابها النضرة والخصوبة والحياة والروح والجمال وكل شائق وجليل:

وأشتم ريح الموت في كل عاطر

وألمح شبح الموت في كل ناضر

وليست فجيعته في زوجه أولى فجائعه ـ وإن كانت أمرها وأوبقها ـ فقد مات أسلافه من قبل، وليس هو وحده المفجوع في الدنيا، ولكنه لم يفجع كفجيعته هذه فلم يبكهم بكاء زوجة، مات أبوه قبل عامين من موتها ولكنه التمس له العذر بشيخوخته، وإذا انطفأ المصباح بعد نضوب زيته فلا عجب، وإنما العجب أن ينطفئ والزيت فيه يغذيه:

لقد مات مذ عامين ـ قبلك ـ والدي

ومــن لحمه لحمي، ومــن دمــه دمي

فلم يك رزئــى فيك دون فجيعتي

عــلــيــه، فــكــل بــالمــكــان المعظم

لــه فضل مــيــلادي ومــربي حداثتى

وفــضــلــك في مــيــلاد قلبي المتيم

فيادهر لم أعــذرك في هلك شيخنا

كــبــيرا، فــما هلك الــشــبــاب المنعم

ويزداد به الشك والحيرة والألم، ثم يستسلم في خاتمة المطاف ويقول في صدق:

لقد حرت في عدل القضاء، وعدله

خــفــى عــلى فــلــن يــرى بالتوهم

ويقفه موتها أمام مشكلة الحياة والموت وخلود الروح، فيفكر فيها ويعني ببحتها، ولكنه لا يجد في العلم ما يطفئ غلته:

أفــكــر في الأرواح كيف خلودها

وكيف تلاقى من قضوا وتغيبوا؟

وأستطلع الأديــــان، فالعلم كافر

ولــيــس وراء الــقــبر للعلم مذهب

يستطلع الدين لأنه عالج مسألة الروح وخلودها، ويدعو الله صادقاً، فالله وحده هو الذي يحبو حبيبته ما يتمنى لها من نعيم، وراحة، وأمان:

يعوضها ربي نعيما ومتعة
بما حرمت في أرضنا من لذاذات
يعوضها ربي رضا وكرامة
بما قدمت من صالح ومبرات
دعوت لفرط الحب لا عن شفاعة
لقد غنيت في نفسها عن شفاعات

إنها ماتت ولم تسعده لأنها غائبة عنه فهو شقى بذكراها وبحبها.

فكل لذيذ في لهاتي علقم
وكل شهى في حشاي مسمم

حتى الطريق الذي كان يفضى به إلى دنيا غرام ونشوة، وإلى فردوس ناضر أنيق، قد استحال في ناظريه بعد موت زوجه، فيقول في أسى بالغ وألم ممض:

تقلبت في عيني كريها معبسا
وكنت تلقاني بوجه طليق
طريقي، لقد جازتك أيام أنسنا
بخطو لها حلو الأناة رشيق
فمالك، قد مرت حميلا بنعشها
عليك، فما زلزلت غير مطيق

و «زلزلت» وحدها ـ هنا ـ دنيا من الشعر الحي الصادق، والمعنى المؤثر البليغ. إن هذه اللفظة في مكانها خير من قصائد بكاملها، فقد استطاعت أن تصور لنا أسى الشاعر المفجوع الذي لا حد له، فهو يصيح بالطريق: لماذا لم تتزلزل بمن مرت عليك

بنعشها بعد أن كانت تمر عليك وهي في دنيا الأمل والحياة؟ ألا تذكرها أيها الطريق بخيرها عليك؟ ولكن الطريق ما يزال على حاله، والشاعر غاضب على عدم وفائه كما وفت الكتب التي خرست بعد نطق.

وهنا التفاتة أخرى إلى «مرّت»، فالشاعر يستعير لزوجته التي ماتت ما يدل على الحياة والحركة. فهي لم تمر، ولكن مروا بها، غير أن شاعرنا يثبت لنا هذه الحركة الدالة على الحياة ويسند إليها «المرور» ليفتح لنفسه فجوة «صغيرة» للأمل، ولكنها لا تفيده ولا يستطيع أن ينفذ إلى عالمها الذي انتقلت إليه.

وتمر الأيام والليالي ولا يجد الشاعر الحزين التخفيف فيقول:

تـزيـد الـلـيـالي ـ ليلة بعد ليلة ـ
ظلامي، فما أدجـى ظلامي وأقساه
كــهــاو إلى جــب بـغـير قــرارة
يــزاد ظـلامـا كـلـما زاد مــهــواه[1]

ولـكـنـه يستسلم لـقـضـاء الله:

قــضى الله هــذا لا مــرد لحكمه
وكيف اختيار العبد فيما قضى الله

ويسدل الستار: ستار هذه القصة الحية المؤثرة البليغة بوقفة الشاعر على قبرها باكياً:

هنا رقـدت زوجـى الحبيب وتوأمي
وخلفت في عــرس الحـيـاة بمأتم

(١) هذا معنى جديد يضاف إلى الشعر العربي ولم أقرأ قبل في دواوين العرب مثله.

هنا صـار مثواها ـ ومـا بـرح الثرى

مـكـانـز أعـــلاق، ومـــهـــواة أنجم

سـألـتـك ربي أن تـبـارك روحـهـا

وتلهمني يـا رب تسليم مسلم

وصدور هذا الديوان مفاجأة طيّبة لقراء العربية، فهو ثروة تزكى أدب العرب. وبالرغم من ازدحام الشعر العربي بقصائد الرثاء فإن ديوان الشاعر المصري الكبير عبد الرحمن صدقي جديد بارز فيه. وبالرغم من التزام الشاعر البحر الطويل فإن النغمة الموسيقية والجمال والإشراق قضت على السآمة التي يخلفها التكرار، وجعلتنا نعجب بقدرة الشاعر التي مكنته من النظم بهذا الأسلوب القوي الأخاذ.

وأسلوب الأستاذ صدقي في شعره، كأسلوبه في نثره، يجمع بين جزالة القديم ورصانة بنائه الوثيق، وبين جمال الجديد وحريته وسلامته من التعقيد.

وأكاد أجزم بأن ديوان صدقي هو الديوان الوحيد الذي أجمع أصحاب الفكر والبيان على تقديره والإعجاب به ولم يتفرقوا فيه شيعاً، والإجماع حجة. فليكتب اسم صدقي في «قائمة» كبار الشعراء، فإنه لشاعر كبير مطبوع.

مكة المكرمة

أحمد عبد الغفور عطار

من وحى المرأة:

للأستاذ محمد محمود حمدان[1]

في هذا الفصل نعرض بالكلام للجانب الأهم والأعظم من جوانب الديوان؛ ذلك هو جانب الطبيعة الفنية أو الخصائص الشعرية التي تنتظم شتى قصائده، وتلقى طابعها على وحدته كديوان.

والصورة الأول التي تبد هنا في شعر الديوان هي أنه في جملته «صورة» كبيرة، صورة رحبة الآفاق متعددة الألوان والظلال، وأنها في رحابة آفاقها وتعدد ألوانها وظلالها تتوحد في نفس الشاعر، وفي قصائد الديوان، حتى يتألف منها ذلك «الكون الفني».

فللطبيعة هنا صورتها، أو صورها، في مختلف أجوائها وأحوالها وشكولها: في نضارة الربيع وبشاشة الحياة وانطلاق الأشواق، وفي ذبول الخريف وانكسار القنوط وجهامة الموت. وللحياة صورتها أو صورها كذلك: في إقبالها وإدبارها، في إعطائها ومنعها، في تخايلها بالسعادة والصفاء وإقفارها وجدبها حتى لتئيض عدماً لا غناء فيه.

وقد تعاونت على إخراج هذه الصورة الكبيرة من شتى جوانبها، خصائص الطبيعة الفنية في شاعرنا صدقي، تمدّها من حسّه ونفسه حساسيةٌ مرهفة غنية. بل نذهب إلى القول بأن هذه الطبيعة نزعة من نزعاته الحسية والنفسية، وأنها تدل في جملتها على أدبه في جملته.

ونحن نتمثل هذه الطبيعة الفنية في شاعرنا أظهر ما تكون في ملكة التصوير، في أبيات الوصف والتمثيل، على اختلاف الإحساس وتنوّع الشعور، وعلى تباين الحالات النفسية التي توحي إلى الشاعر معانيه. وقد يشترك في هذا العمل الفني أكثر من خصيصة واحدة من خصائص شاعريته، إلا أن التصوير يكون هو الغالب عليها.

---

(١) من كتاب معد للطبع.

وإذا طلبنا الشواهد على ذلك من الديوان أسعفتنا جملة صالحة من قصائده، من ذلك وصفه الرائع للريف حيث يقول:

أرى عـن يـساري جنة مـن حقوله
ومـن بعدها في الأفـق رمـلا وبلقعا
وجــدول مـاء عـن يميني مفضضا
من الضح، مـسرود الحبائك، مترعا
وفـوقـي ســماء لا زورد غمامها
شفيف، ومـا إن غـام حتى تقشعا
وفي مـوطـئ الأقـــدام شتى أزاهـر
كنوز ـ ومـا عـزت طلابا ومطمعا
وهـــذى مجــاني الــبرتــقــال كـأنـه
مـصـابـيـح عـيـد وقـــدة وتلمعا

ففي هذه الصورة الريف المصري كله، بقضه وقضيضه: الخضرة الناضرة، ومن ورائها رمال الصحراء «البلقع». وها هو ذا الجدول ينعكس عليه ضوء الشمس الضاحي فيتراءى فضياً تتماوج على صفحته طرائق الماء كالتجاعيد. ويتحول الشاعر إلى السماء من فوقه، فتتراءى أمامنا تلك القبة الزرقاء الصافية، يسبح فيها غمام شفيف لا يلبث أن ينقشع، كذلك يلتفت إلى الأزهار في مواطئ الأقدام، فهي هناك في الريف، كثيرة مبذولة، وفي مستوى النظر أشجار البرتقال في لمعة واتقاد كأنه المصابيح المسرجة المكبوبة في يوم عيد.

ومثل ذلك صورته في وصف الرياض:

تـأمـلـتـهـا فـيـحـاء تمـلأ نـاظـري

فـأحمـدتهـا شـكـلا وأحمـدتهـا لونا

فـما بـالهـا لا تـزدهـيـنـي ولم تكن

أزاهـرهـا زيـفـا وأوراقـهـا عهنا

أأحمـدهـا حـسـا وأنـكـر وقعها

وما هي دون الأمس طيبا ولا حسنا

هنا الـزهـر والأغـصـان كـل كعهده

ولكن معنى فـارق الزهر والغصنا

فتطالعنا في البيت الأول صورة للرياض مزدحمة بكل شياتها وألوانها، وكل عطورها وأراييحها، يحملها إلينا لفظ «فيحاء». ثم المقابلة بين هذا الذي كان «روضة فيحاء»، وهذا الذي صار في البيت الثاني أشبه بالورق الملون ونديف الصوف المصبوغ.

وإذا كان صفاء الألوان هو الغالب على الصورتين السابقتين، فالصورة الآتية تختلف عنهما في ذلك بعض الشئ، وإنها لتبدو أشبه ما يكون بالألوان الممتزجة المتداخلة في توافق وانسجام:

خيالك في الـتـابـوت غـير مفارقي

يطالعني في وحـدتي والمـحـافـل

لمـحـتـك فـيـه لمـحـة ثـلـجـت دمـي

وأودت بأعصابي وهـدت مفاصلي

لقد كنت أذرى الدمع من قبل هولها

كـما شـاء حـبـي وابـلا بـعـد وابـل

فـأجمـد عـيـنـي أن رأيــتــك جثة

وجسمك معروق الـذرى والأسافل

ووجهك شمع ذو شحوب وصفرة

كـرسـم عتيق في التصاوير حائل

وشـعـرك غربيب وهـدبـك أسـود

كذيل غـداف حالك الـريـش ذائـل

فانظر وصفه للوجه بالشمع في صفرته وشحوبه، فهذا لون، وهو بعد ـ أي الوجه ـ رسم عتيق حائل، نصل طلاؤه، وطفأت لمعته، وحالت صبغته. ثم يدع الوجه إلى الشعر في البيت الأخير، فيختار من أوصافه الغربيب، ويتراءى للقارئ ذلك اللون الفاحم الدجوجى، وذلك حين يصف الهدْب فإذا هو «أسود كذيل غداف»، فيختار بالذات لون هذا الطائر الحالك الريش، ولون ذيله على التخصيص. فيبلغ الشاعر في صدق الوصف والتصوير مالا يبلغه الرسام الضليع بشتى أصبغته وألوانه وهو يملك حرية المزج فيما بين يديه.

وقد يكتفي الشاعر باللون الواحد يشيع في القصيدة من المطلع إلى الختام، ثم تختلف مع ذلك «درجات» التلوين بين أجزائها كأنها النغم الموسيقي يبدأ هادئاً ثم يأخذ في الارتفاع والتصدية. وهذه الظاهرة يقدمها الديوان في أكثر من قصيدة واحدة، ولكننا نؤثر أن نتمثل لها بقصيدة نشرها الأستاذ عبد الرحمن بعد ظهور الديوان، تلك هي القصيدة «الورد الأحمر» فالقارئ لا يبرح منذ المطلع بين ألوان من الحمرة تراوحه وتغاديه، ولكنها تتفاوت قوة ودرجة:

هو الــورد لا يجلو النواظر كالورد

لــه حمـرة الـقـاني مـن الــدم في الخد

أطـــالـــع مـــنـــه كـــل حمــــراء غضة
تـــرف بـــما ضمت مـــن المـــاء والـــوقـــد

فهنا الورد أحمر عض في مثل حمرة الخد، وهي حمرة متصلة الوشيجة بالحياة. فهي حمرة الدم، ثم إنها برد على اللقب بما فيها من رى الماء، حتى إذا وصل إلى قوله:

وأنـــجـــو كـــأن الـــورد ألسنة اللظى
وبي مثل مس النار من شدة الوجد

آضت الحمرة في البيت إلى مثل اللهيب «من شدة الوجد» ومن حرقة الجوى، حتى ليطلب منها المهرب والنجاء.

ثم إذا انتهى إلى هذا الختام.

فأمضى وشمس الغرب حمـــراء وردة
وقـــد نفضت فـــوق المقابر كالورد

خمد ذلك اللظى المشبوب، وخرجت الحمرة عن فحوى الغضارة أو الوقد، إلى معنى يحمل تينك الحالين، لأنه يتسع لشتى المعاني في هذا المجال..

وتعدد أدوات التصوير في يد الشاعر القدير، فليست هي بالألوان والظلال وحسب، بل هي في الخطوط، وفي التمثيل والتخييل.

فالحركة تعبير عن الحيوية من شأنه أن يجسم الصورة أقصى تجسيم، وهي في قرب مأخذها وسهولة تناولها أدل على طبيعة الصورة في حالات العواطف الجياشة التي تقتضي السرعة في التصوير. فاقرأ إذن هذه الأبيات:

نهـــاري حـــيران، ألاقـــي أساتهـا
وأرســـل في إثـــر الـــدواء، وألحـــق

وليلى سهران، لصيق فراشها
أراعي إلى أنفاسها، وأحملق
نجرعها مر الدواء تسيغه
وناظرها في ناظري معلق
وننحى عليها إبرة بعد إبرة
فترضى، وهذا جلدها يتخرق

من قصيدة «الواقعة». فقد تجسمت الصورة في هذه الحركة الدائبة المستمرة طوال «مدة» الأبيات ـ إن صح التعبير ـ وهي مدة طويلة على الرغم من هذه الحركة السريعة في تصوير الشاعر بين لقاء الأطباء، واللحاق في إثر الدواء، ثم صورته وهو «يراعي إلى أنفاسها ويحملق» ـ وهنا حركة النظرات المتتابعة والحملقة الموصولة مع حركة الأنفاس ـ ثم في تجريع الدواء، والإنحاء على المريضة بالإبرة بعد الإبرة. وإذا علمنا أن الشعور الغالب على نفس الشاعر آنذاك هو شعور اللهفة والحيرة والاضطراب بين اليأس والرجاء، تبين لنا أن الحركة وحدها هي السبيل إلى تجسيم الصورة، وأن الشاعر كان موفقاً كل التوفيق في اختيار هذه الأداة السريعة من أدوات التصوير، ليوائم حركة نفسه هو بين المشاعر العديدة التي تتضارب في أعماقه، وتهز كل أركان الحس والفكر عنده.

ويدع الشاعر المصور الألوان والخطوط إلى وسائله الفنية الأخرى التي يجيدها ويضعها موضعها الطبيعي من قصائده، وكلها طيعة له سهلة القياد في يديه حتى لكأنها تقف منه على أطراف الأصابع يدعوها متى شاء بغير عناء.

فهو يعمد إلى «الحوار» في مواضع، حين يكون الحوار هو الأداة المطلوبة التي لا

يغني غناءها أداة سواها، ومثال ذلك حين يقول:

أخـــادعــــهـــا عـــما تحـــس، فأنثنى
إلـيـهـا أنـاجـيـهـا المـحـبـة والــــودا
أقـــول «تحـبـيـنـي؟» تجـاهـل عـارف
أضاحكها والحــزن قد جــاوز الحدا
فتلحظني والـعـين شكرى بدمعها
وتهمس في النزع الأخير «أجل جدا»

فقد استطاع الحوار أن يحمل بلاغ ما في هذا الرد الإنساني الذي ينضح بالألم النبيل في لفظيه الاثنين «أجل جدا»، وما كان يتهيأ للصورة ذلك المدى في التجسيم والتشخيص بغير لغة الحوار.

والاستحضار قريب من الحوار في هذا المجال.

ونعني بالاستحضار تلك النزعة المتقصية التي تبحث في جوانب النفس عن الذكريات والتجارب، وعن الحوادث المماثلة والحالات المتقاربة، في معنى واحد أو خاطر واحد. فحين تستجد النفس شعوراً حاضراً أو حين يستجيشها إحساس مخامر، تنطلق هذه النزعة لتحشد في الذاكرة الصور الشتى القديمة التي مرت بها النفس وجازت دائرتها، والتي استقرت في مستودع العقل الباطن إلى حين توقظها تلك النزعة المتقصية في مناسبة حاضرة أو خاطر محضور..

يتحدث الشاعر في قصيدته «في الوحدة» عن هذا المعنى بسبيل ذكرى زوجته:

أفي حيثما أرسلـت طـرفي وخاطري
يــذكــرنـيـهـا خـــاطـــر وتـــوســـم

يذكرنيها العلم والفن والهوى
ولطف الحواشي والشباب المنعم

فتراه قد استوفى هذا المعنى وانتهى إلى مرحلة يصح أن يقف عندها، ولكن نزعة الاستحضار المتقصية تبدأ هنا عملها من حيث ينتهي عمل الشعور الحاضر الجديد:

وأذكر في يوم أطلت تغيبي
إذا هي كالثكلى وبيتي مأتم
يهدئها الأهلون ـ أهلي ـ تعقلا
ولكنها مجنونة القلب تلطم
بكاء كما لم يبك إلف أليفه
ويخنقها منه النشيج المكتم
ولما رأتني جئت جن جنونها
وزاد ارفضاض الدمع والعين تبسم
وتعتب في رفق، وتمسح منكبي
وتلمس أوصالي كمن يتسلم

فهو يستحضر ـ أو يستحضر عقله الباطن ـ ذكر ليلة يعود فيها إلى بيته في المساء المتأخر، فيجد زوجته مأخوذة القلب ملهوفة الخاطر من أجله، ومن حولها الأهلون ـ أهله ـ يهدئونها ويعقلونها ولكنها ثائرة، لا تهدأ ولا تعقل، حتى إذا رأته أخذتها هزة الفرح ودمع السرور، وهي تقبل عليه تترفق في معاتبته، وتمسح منكبه وتتحسس أوصاله كأنها تؤكد في نفسها وجوده بعد هذا الغياب.

ومن الخصائص الفنية في شعر الديوان والتي تقوم فيه مقام التصوير خصيصة

الجرس الموسيقى أو التنغيم، ولست أعني الوزن الشعري بقدر ما أعني موسيقى الألفاظ والكلمات.

فالشاعر قد نظم الديوان كله من البحر الطويل، وليس في أعاريضه ما يساعد على إبراز موسيقى الوزن وهي تضيع في ثناياه. ومع هذا سرت فيه تلك الموسيقى اللفظية التي نلحظها في شعر الديوان، ونقصدها بالإشارة هنا وقد سبق القول بأن لفظاً واحداً بمفرده قد يضع بين أيدينا الصورة الكاملة بجميع أطرافها ونواحيها. فهنا نقول كذلك إن لفظاً واحداً بمفرده قد يؤلف الوحدة الموسيقية في البيت كله، والديوان يقدم لنا النموذج المطلوب للدلالة على الموسيقى اللفظية فيه، في بضع قصائد نذكر منها على سبيل المثال قصيدة «الطريق». فليرجع إليها القارئ في الديوان.

ولست أحاول الإشارة إلى مواطن الجمال في الموسيقى اللفظية، في هذه القصيدة أو سواها، فإنها لا تخضع لقاعدة مطردة أو قياس معلوم في بناء اللفظ أو بناء الجملة جميعا، وإنما هي دقائق خفية تلحظ بالذوق ويتهدى إليها بالزكانة وتحس بالبداهة، ولا يتفطن لها السمع وحده.

وقصارى الاجتهاد لبيان بعض مظاهرها في النفس أن يقال: إن اللفظ في موضعه يؤلف رنيناً خاصاً في الوحدة الموسيقية وفي درجة الإيقاع، فكأنه قد ركب تركيباً خاصاً في موضعه المختار، بحيث إذا وضع في غير موضعه أو أبدل بسواه، اصطدم به السمع وأخل بالوحدة الموسيقية وبالبناء الفني.

أو قريب من هذا ما نعنيه.

ولا بأس من مثل حاضر بين أيدينا في قصيدة «الطريق». فمنها هذا البيت الوارد في الديوان.

فــما لــك قــد مــرت حمـيـلا بنعشها

عـلـيـك فــما زلــزلــت غــير مطيق

وكان قد نشر من قبل على هذه الصورة:

فــما لــك قــد مــرت عـلـيـك حميلة

ولم تــرتجـف زلـــزال غــير مطيق

فإننا ننظر من ناحية الموسيقى اللفظية، فنرى أن العبارة الواردة في الديوان فاقت جداً سابقتها قبل التعديل مع قلة ما أحدث من تغيير.. فكلمة «حميلة» صارت «حميلا» وهما سواء، وزاد ذكر النعش ولم يكن ذكر هناك، واستبدل الفعل «ترتجف» بالفعل «زلزلت» ولا مراء في أن الزلزلة أقوى من الرجفة، وكذلك «ما» النافية ألزم هنا من «لم» لأن الشاعر يريد معنى الاستفهام المقترن بالإنكار، فلا موضع للجزم. ويبقى بعد ذلك «عليك» وقد جعلها» وضعها في أول الشطر الثاني أظهر في السمع وأكثر في الرنين، فزادت تبعاً لذلك قوة موسيقاها.

فهذا مثل واحد يمكن أن يقاس عليه، ودلالته كما قلنا إن اللفظ المنتخب قد يرسم أمامنا الصورة كاملة، وأنه قد يهيئ الوحدة الموسيقية للبيت بغير دخل للوزن الشعري فيه.

هذه الخصائص ونظائرها في الديوان تؤلف بناءه الفني. فإذا ذكرنا إلى جانب ذلك ما ذكرناه في الكلام عن «شعر الديوان» من أن الشاعر أودع فيه، فوق حساسيته، خلاصة ثقافته الخاصة وزبدة دراساته الواسعة ـ وهو لم يتعمد ذلك على كل حال ـ أقول إذا ذكرنا ذلك تمثل لنا هذا الديوان، «عالماً» فنياً كاملا قائماً بذاته وسط عوالم الشعراء الكبار.

محمد محمود حمدان

باقة من الشعر

للأستاذ الشاعر الكبير خليل مطران

يـــا مـــن شــهــدنــا أنـــه كــاتــب

لـــه مـــكـــان أدبي رفـــيـــع

لم تــقــرض الـشـعـر قـديـــما فهل

واتــــاك عــفــوا سـهـلـه والمـنـيـع

أعــجــب بـــما أوحـــي إلــيـك الهــوى

مـــن نــغــم مــشــج وبـــث وجـيـع

سـجـعـك لم يـلـهـم أفـانـيـنـة

صـــادح أيـــك في وداع الـربـيـع

كـــانــت ربـيـعـا لـــك تـلـك الـتـي

تـبـكـي نـــواهـــا بــحـــرار الــدمــوع

كـيـف عـفـت أزهـــارهـــا وانقضت

سـعـــادة الــشــمــل الهـــنـــئ الجميع

مـــن طـيـب ريـــاهـــا ومـــن حسنها

لم يــبــق إلا ذكـــريــــات تــضــوع

لله إبـــداعـــك في وصـفـهـا

تـصـوغـه صــوغ الـصـنـاع الضليع

خـلـــدت بـالـشـعـر لهـا صـــورة

مـــن الـــطـــراز الـعـبـقـري الـبـديـع

خليل مطران



الجزء الثاني:

عود على بدء

بعـــد عـــام

مراثيك جابت كالحريق اللياليا
ومـا برحت تجلى عـلى الـنـاس ثانيا
وصفتك فاستبكيت بالوصف وحده
شـيـوخـا وشـبـانـا وغـيـدا غوانيا
بكتك عـلى وحـي الـسـماع خلائق
تـــراءوك أوصـافـا حسانا غواليا[1]
فكيف وقــد مليتها وضممتها
حـقـائـق حـس بـالـحـيـاة نـوازيـا
وكـيـف ولم أبـلـغ بلفظي شـأوهـا
ومـا كـان معناك القريب المؤاتيا
أراني أجـلـو مـن مـعـانـيـك لمحة

(١) يقال: «تراءينا الهلال» أي تكلفنا النظر أنراه أم لا. وفي الحديث: «إن أهل الجنة ليتراءون أهل عليين كما ترون الكوكب الدرى في كبد السماء».

فأجلو عــلى الــدنــيا سنى متلاليا

وأمــلــك أســماعــا يــعــز امتلاكها

وأطـــلـــق أقـــلامـــا تحـيــى بيانيا

أولـــو كـــرم أضـــفـــوا عـــلّى ثناءهم

بما رضت ـ من حزني عليك ـ القوافيا

إذا أخـــذت عيني الـثـنـاء تحلبت

وســحــت مآقيها حـــرارا هواميا

لـقـد دنـتـنـي قـبـل المـــمات وبـعـده

وقـــصَّر عــن بعض الـقـديـم وفائيا

لك الفضل من قبل الردى في سعادتي

ومـــن بـعـده في شــهــرتي وشقائيا

القاهرة ٣٠ من يناير ١٩٤٦

الفردوس المفقود

بحبي وحــدي كــان قلبك يهتف

ولي كـان منك الناظر المتشوف[١]

وبي دون أهــل الأرض أُنـسـك كله

كأن رحاب الأرض دوني صفصف[٢]

فـخـور عـلى الـدنـيـا بـأنـك زوجتي

ومـا أنـا قــارون ولا أنـا يـوسـف[٣]

تـصبـاك مـنـي مـا يخـيـب ذا الهـوى

ويـزوى قلوب الغانيات وُيصدف[٤]

تــصــبَّــاك أني ذو حــديــث وأنــه

عــلــوم وفــن لا مجــون وزخــرف

وأنــك قـد طالعت أسـفـار مكتبي

إذا لـك فيها حيث وقـفـتُ موقف

---

(١) المتشوف: المتطلع.

(٢) دوني أي من غيري. الصفصف: الفلاة.

(٣) إشارة إلى غنى قارون وجمال يوسف.

(٤) قصى المرأة : اسمالها وفتنها. زوى: أبعد ونحى. يصدفه: يصرفه ويرده.

نـظـرت إشـــاراتي هـنـاك وهــا هنا

تحـدث عـن أغـــوار نفسي وتكشف

لـــدى كـل تعقيب وكـــل إشـــارة

تـصـافـح روحــانــا فـكـان التعرف

وعــهــدي للأنثى مـــدار، وللفتى

مــدار، ولــولا النسل ما كـان مألف

فــوافـرحـتـا أن قــد تـعـانـق عالمي

وعــالمــهــا، فالشمل نـظـم مؤلف

ويا فرحتا أطلقت من سجن وحدتي

فروحي مع الــروح الأليف ترفرف

نحلق في الآفـــاق طـــورا، وتـــارة

نسف إلى روض الـغـرام فنقطف[1]

نضاعف بالكتب الحـيـاة، فحظنا

مـن الحـس والتفكير حـظ مضعف

ونـعـرض للعقل الـفـنـون فتنجلي

ونـــدرس بالقلب العلوم فتلطف

نـمارس هذا العيش بالقلب والحجى

معا، مثلما طابت على المزج قرقف[2]

(١) سف الطائر: مر على وجه الأرض.

(٢) القرقف: من أسماء الخمر.

حبيبان بـين الكتب عـش غرامنا

نـديـمان في حضن الهـوى نتفلسف

نـذوق كطعم الخلد أعيت صفاته

بياني، وطعم الخلد هيهات يوصف

فـواحـسرتـا أن قـد خلدنا هنيهة

هي الخلد لكن من سنى البرق أخطف[1]

ويـا حـسرتـا أني إلى سجن وحـدتي

رجعتُ، وذكرى الخلد بالقلب تعنف

فلا القلب عن ذكرى هواك بمرعو[2]

ولا الدمع عن سقيا ثـراك مكفكفً

(١) أخطف: أسرع.

(٢) مرعو، من ارعوى أي كف. كفكف الدمع: مسحه مرة بعد مرة.

رسالة في القدر[1]
إلى السيدة الفاضلة...

تلقيت كتابك الكريم الحزين، وإني لألمس فيما يضطرم فيه من لاعج الألم، وفيما ينطوي عليه من احتجاج كظيم وثورة مكبوتة، مبلغ السعادة التي فجعك فيها القدر، ذلك القدر الذي فجعني مثل فجيعتك.

وما أحسب أهل الحضارات القديمة من الأمم الخالية إلا على عذر في تصورهم أن الآلهة تحسد من تهيأت لهم السعادة في تمامها وكمالها من البشر، فتبتدرهم بما يقتضب تلك السعادة عليهم.

ولقد كنت في صدر حياتي أعجب للمأساة عند الإغريق وتصويرهم فيها للقدر يقضي قضاءه لغير موجب نعقله، فلا تجدي حيلة ولا شفاعة. لا حيلة في الأرض ولا شفاعة في السماء تقف فيما يروونه من أساطير تاريخهم ـ في وجه القدر الطاغية ـ وذلك أنهم كانوا ـ مع إيمانهم بسلطان الأرباب على البشر ـ يجعلون القدر فوق الأرباب.

وإنني لأذكر اليوم هذه الصورة للقدر التي كنت أعجب لها عند الإغريق الأقدمين، ثم أذكر هذا الذي مانزال عليه نحن عامة المسلمين من الاعتقاد بالمقدور المكتوب من قديم لكل واحد منا، وما يستتبعه من الدعاء بدعائنا المأثور «اللهم لا أسألك رد القضاء، ولكن أسألك اللطف فيه» فلا أملك نفسي من مراجعة النظر

(١) نشرت في مجلة الرسالة.

والتفكير. أجل، إني لأديم التفكير في هذا على الرغم مني.

ولست أزعم، ولا أنت تزعمين يا سيدتي، أن الفجيعة التي نزلت بنا لم تنزل قط بأحد غيرنا. ولكني لا أجد في ذلك عزاء، وأظنك مثلي وإنما ذلك أدعي إلى زيادة الأسى على حظ البشر المساكين.

ولعل الأحجى بالإنسان، والأولى بمروءته وكرامته أن يواجه الحقيقة وينظر إلى وجهها سافرة، معتصما بذلك الاستسلام الجليد النبيل الذي عرف به الفلاسفة الرواقيون. فهل نحن مستطيعون؟

وقبل أن أختم هذه الكلمة اليائسة التي كنت أود لو قلت غيرها من قبيل الكلام الذي تعوده الناس في هذه المناسبات الحزينة، أعتذر مخلصاً للسيدة الفاضلة عن خروجي عن المألوف، وأرجو أن تتقبل اعتذاري. أما اعتذار السيدة عن ترديدها لشعر الديوان في بكاء حبها الضائع وإلفها الراحل فهو حقها، فالديوان ديوانها مثلما هو ديواني، إنه ديوان كل من أصيب في حبيب. أما ثناؤك الكريم يا سيدتي على ناظم الديوان، فإنه ينصرف إلى صاحبة وحيه، ولك عليه أجزل الشكر مني.

عبد الرحمن صدقي

محنة مضاعفة

ربي! أراني شقيا

مشردا في فضاك

أكاد من فرط يأسي

أشكو إليك قضاك

يــطــيــف بــالــنــفــس شــك

كــالــنــار نــار غــضــاك[1]

عــدمــت بــالأمــس زوجــي

فــلا عــدمــت رضــاك

الــورد الأحمــــر

هو الــورد، لا يجلو النواظر كالورد

لــه حمــرة الــقــاني مــن الــدم في الخد

أطــالــع مــنــه كــل حمــراء غضة

تــرف بــما ضمت مــن المــاء والــوقــد

فتضحك لي الدنيا ويسفر نورها

وينجاب عنها كل أدجــن مربد[2]

ويسكر حسى بالصبابة والصبا

وأستاف حولي مثل رائحة الخلد[3]

كذلك كــان الــورد، والــورد لم يزل

على عهده، ما حــال ورد عن العهد

فيا تعس نفسي اليوم ما بالها انطوت

(١) الغضا: شجر من الأثل يبقى جمره زمناً طويلا لا ينطفئ.

(٢) أدجن مربد: أسود مغبر

(٣) ساف واستاف: اشتم

علی سلوة عنه وباتت علی زهد
تجانبه عيني، فلما امتد لحظها
إلى باقة إلا أشاحته عن قصد [١]
أوسع من حملاقها وهو مغرق
أغيّض فيه الدمع منفرط العقد[٢]
وأنجو كأن الورد ألسنة اللظى
وبي مثل مس النار من شدة الوجد[٣]
هو الورد، إلا أنه اليوم باقتي
إلى حبي الغالي المغيب في اللحد
إلى زوجتي بالحس والروح والحجى
وصنوى من دون النساء ومعتدى[٤]
أحج إليها أحمل الورد زاهيا
كما كنت أغشى دارها خاطب الود
وسيان في الحالين ورد وباقة
ولكن هول الخطب في الخاطب المهدى
فيا بعد بين الخاطبين: مؤمل

(١) أشاح وجهه أو نظره عن الشئ: أعرض عنه متكرها

(٢) حملاق العين: باطن أجفانها.

(٣) أنجو: أسرع مبتعداً.

(٤) المعتد هو الذي يلتفت إليه

سعيد، ومشئوم الهوى عاثر الجد
وإني لأسعى كل حين لقبرها
على قدمي رسف المكبل في القيد[1]
أشق على نفسي كما هان حسنها
وبات رهين الترب والحجر الصلد
وأكرمها أن أطرق القبر راكبا
وإن كنت مهدود القوى قاصر الجهد
وآبى على الأهلين حمل تحيتى
فأحمل طول الدرب باقتها وحدى
إذا استشرفت عيني المقابر ثار بي
حنين فحثحثت الخطى طائر الوخد[2]
وأجهش كالمشتاق حان لقاؤه
لمن ذاق في أحضانها كجنى الشهد[3]
وأفضى إلى المثوى أضم رخامه
وأوسعه لثما كمستقدح الزند
فيلقى رخام القبر ضمى جافيا
صليبا، ويجزى حر لثمى بالبرد

(١) الرسف: هو المشي مشية المقيد.
(٢) الوخد: السرعة.
(٣) يجهش: يتهيأ للبكاء.

وأنــظــر لــلــورد الجــنــى نـشرتـه

هنا كـدم القربان في المعبد العد[1]

فـأرجـو لـو ان الـرمـز كـان حقيقة

وأني قــربــان الحـبـيـبـة لــو يجـدي

وألمــس معنى الــورد يهـدى احمــراره

لمعروقة الأجــلاد شاحبة الجـلـد[2]

فأبكى لهــا مـنـزوفـة جـف عودها

وما كان أجرى الماء في عودها الملد![3]

وأبكي لـورد كــان في الخـد واللمى

وقد كان أندى الـورد طرا على كبدي

تمــر بي الــســاعــات مــا إن أحسها

فهذا الحمى ألغى الزمان على الحد

أطيل مقامي عــازب الرشد ذاهلا

فإن غربت شمس الضحى ثاب لي رشدي

فأمضى وشمس الغرب حمــراء وردة

وقـد نفضتْ فـوق المقابر كـالـورد[4]

---

(١) العد: القديم

(٢) أجلاد الإنسان وتجاليده: جسمه وأعضاؤه.

(٣) أجرى صيغة التعجب. الملد: الناعم اللين.

(٤) وردة مؤنث ورد: ما كان أحمر اللون إلى صفرة.

عالم الأشباح

أيا عــالم الأشــبـاح هــل أنــت ظلماء
كأن شعشعتها ـ من شحوبك ـ قمراء؟
وهــل فيك كالدنيا ريــاض وريقة
وإن تك مثل الرسم وشــاه وشــاء؟
وهــل فيك من نهر وإن يك ساكنا
قريرا كــأن قد طــاف بالنهر إغفاء؟
وهل فيك كالشهب الــدرارى لوامحا
ومــا لمحها إلا بصيص وإيـــماء؟
وإلا تــكــن شرقــا فــإنــك مغرب
وفي الأفــق الــغــربي نــار وأضـــواء[1]
فهل فيك من شمس الأصيل طفاوة[2]
وأصــبــغــة شــتــى المـــزاج وأفــيــاء؟
أيـــا عـــالم الأشـــبـــاح تــلــك تعلتى
وكـــل تــعــلاتي جــنــون وغــلــواء

(١) وإلا: وإن لم

(٢) الطفاوة: الدارة حول الشمس. الأفياء: الظلال.

فـزوجـي قـد جــازت إلـيـك صغيرة

تعجلها عـــاد مــن المـــوت عـــداء

وسيمت فــراق الكون وهــي لنوره

ومــنــظــره منهومة الــعــين مــظــماء[1]

فأبغض مـا أخـشـى لــو أنــك ليلة

مــكــررة مــقــرورة الجـنـح لـيـلاء[2]

وأنـــك كـــالأكـــوان قــبــل نشوئها

سديم وقد هامت بجنحك حوباء[3]

❋ ❋ ❋

أيـــا عـــالم الأشـــبـــاح سرك شاغلي

يــديــم بــه شــغــلي صــبــاح وإمــســاء

ومــا كنت وســواسي ولا هــمَّ ساعة

لقلبي لـــو جـــافى حمـــاك الأحـــبـــاء

---

(١) سامة الأمر: أكرهه عليه. المنهوم، المولع بالشئ لا يشبع منه.

(٢) المقرور: البارد.

(٣) الحوباء: الروح.

عيونك الساحرة

مــا فــارقــتــنــي مــنــذ ودّعــتــهــا

عــيــونــك الــســاحــرة الــنــوّمُ

محــمــلــقــات مــثــلــما حملــقــت

آخـــر مـــا حـــيـــاك مـــنـــي فــم

نـــبـــهـــهـــا تـــقـــبـــيـــلـــهـــا بـــغـــتـــة

فـــالـــتـــفـــتـــت نـــجـــلاء تستفهم

مـــســـتـــشـــرفـــات مـــا رنـــت مثلها

قـــديـــســـة لله تـــســـترحـــم[1]

مـــن لازورد صـــاغ تـــكـــويـــرهـــا

مـــن فـــوقـــنـــا تـــكـــويـــره الأعـــظـــم[2]

لـــوزيـــة الآمـــــاق، مـــكـــحـــولـــة

أجـــفـــانـــهـــا، مـــســـقـــومـــة تسقم

(١) مستشرفات من استشرف: رفع بصره لينظر إلى فوق

(٢) اللازورد: معدن يتخذ للحلي ذو زرقة شفافة صافية تضرب إلى الخضرة. التكوير الأعظم: قبة السماء.

أهدابها الوطف طفا ظلها

على خدود خانها العندم[1]

ولحظها الذاهل مسترسل

أجوف لا يبدى ولا يكتم

شاخصة ما رف حملاقها

ساجية كأنها تحلم

كأن رؤيا قد تراءت لها

فأتأرت ترقب ما يلهم[2]

رؤياك نورانية، سرها

منعكس في النجل لا يرسم

* * *

نوافذي للخلد هذي التي

حجبها عني الردى المظلم

تفتحها الذكرى، ولكن كما

يفتح عن كواته المجحم[3]

(١) الوطف: الكثير الشعر، واحدها أو طف ووطفاء. العندم: صبغ أحمر.

(٢) أتأر نظره: أحده.

(٣) المجحم كالجحيم: مكان النار الموقدة المتأججة.

عودة الربيع

يـــا زوجـــتـــي في وحـــشـــة الـقـبر

عـــاد الـــربـــيـــع وأنـــت لم تـــدري

عـــاد الـــربـــيـــع فـحـيـثـما التفتت

عـــين رأتـــــه ضـــاحـــك الـــشـغــر

هـــــذى مـــعـــاهـــدنـــا مـــزيـــنـــة

مـــنـــه بـــمـــثـــل بـــيـــارق الـــنـــصر

والـــبـــيـــت عـــادت دوحـــه عجبا

تـــزهـــو بـــــأوراق لهـــا نـــضر[1]

وعـــلى ذوائـــب دوحـــه اضطرمت

حمـــرا عـــنـــاقـــيـــد مـــن الـــزهـــر[2]

وتجــــــاه مجـــلـــســـنـــا بـــشرفـــتـــه

نـــيـــل ـ ولا كـــالـــنـــيـــل ـ مـــن تبر

شـــمـــس الـــربـــيـــع كـــســـتـــه حلتها

(١) الدوح جمع دوحه وهي الشجرة العظيمة المتسعة. نضر: مصدر ويستعمل نعتاً فيقال شئ نضر.

(٢) الإشارة إلى شجر بوانسيانا ريجيا Poinciana regiaوبه يزدان أكثر من شارع في ضواحي القاهرة.

وهـجـا يـضـاحـك صـفـحـة النهر
وكـــأنـــما مـــسرى نـــواســـمـــه
نـــســم الحـــيـــاة بـــأرضـــنـــا يـسرى

* * *

عـــاد الـــربـــيـــع وذى مـــواكـــبـــه
ســـكـــرانـــة بـــالـــلـــون والـــعـــطـــر
عـــاد الـــربـــيـــع وذى مـــواكـــبـــه
يحـــدو لهـــا شـــدو مـــن الـــطـــير
مـــا هـــزنـــى لـــلـــبـــشر مـــوكـــبـــه
بـــل هـــزني لـــلـــحـــزن والـــذكـــر
هـــيـــهـــات تـــدعـــوني مـــفـــاتـــنـــه
مـــاتـــت دواعـــيـــهـــن في صـــدري
يـــا زوجـــتـــي مـــر الـــربـــيـــع هنا
مـــر الـــربـــيـــع عـــلـــيـــك في الـــقـــبر

الربــاط الأســود

قــد غــبر الــعــام ومــا يحـمـد

وحــل عــام مـثـلـه أربــد

دنــيــاي مــن بـعـدك يـا زوجـتـي

آنــس مـنـهـا قــبرك المـوصـد

وكـــل أيـــامـــي مـسـئـومـة

ولــو طـغـى الـلـهـو بهـا والــدد[1]

نـضـو أســـى، في عـنـقـي ربـطـة

ســـوداء كـــاب لـونهـا أكـمـد[2]

يــرنــو إلــيـهـا صـاحـبـي مـنـكـرا

وقــد تــولى الــعــام أو أزيــد

يــســألــنــي مــن رحمـــة لحـظـةٌ

أمـــا أني لخـلـعـهـا المــوعــد[3]

---

(١) الدد: اللعب.

(٢) النضو: المهزول.

(٣) أني: حان مثل آن.

يـــا لـــوعـــتـــا مـــن خـــاطـــر مـــزعـــج

يهـــتـــاج أشـــجـــاني ويـــســـتـــوقـــد

يـــــروع نـــفـــسي، وكـــــأني بـــه

يـــــروع مـــن تحـــت الـــثـــرى تـــرقـــد

كـــأنـــنـــي أجـــحـــد عـــهـــد الهـــوى

وعـــهـــدنـــا المـــوثـــوق لا يجحد

***

يـــا مهجتي قـــرى، ويـــا روحـــهـــا

قـــرى، فـــلما انـــحـــل لـــنـــا معقد

لمـــا نـــزل عـــرســـين نـــمـــشي معا

تـــشـــابـــكـــت مـــنـــي ومـــنـــك الـــيـــد

أسرى وتـــســـريـــن عـــلى بـــــرزخ

يـــتـــصـــل الـــيـــوم بـــه والـــغـــد

يـــربـــط روحـــيـــنـــا بـــرغـــم الـــردى

هـــذا الـــربـــاط الـــشـــاكـــل الأســـود

وهـــم

لقد ثار بي ـ مذ أن طفئت ـ التوهم
وقــر بـنـفـسي أن قـتـلى محـتـم[1]

وأنـــك قــد عــوجـلـت قـبـلي رحمـة
مـن الـقـدر الجـاري، ومثلك يرحم

لقد شاء أن يعفيك من هول مصرعي
أوافـيــك محـمـولا يـضرجـنـى الـدم

وبـــات يـقـيـنـي أن قـتـلى واقــع
وإني لـــه المـسـتـنـظـر المـتـوسـم

قضيتُ الليالي بعد موتك موجسا
كـما أوجـس القتل الـشريـد المجرم

أعيش وهـذا مصرعي مـلء خاطري
مــن الــوهــم مـرفــوع لعيني مجسم

تــروعــنــي مـنــه عــلى الــوهــم ميتة
ممــزقــة شـــوهـــاء حمــــراء عـنـدم

(١) طفئ: انطفأ نوره وقضى نحبه.

وتمـــتـــد أيـــامـــي فـــأخـــطـــب وده

وأركـــب متن الليل والـلـيـل أيهم

تـدب بجسمي هـزة الـروع والرضا

إذا خـلـت أن الهـــول آت ميمم

يـروع نفسي وشـك تجريعها الـردى

وتـذكـر وشـك الـقـرب منك فتبسم

ويـنـجـاب لـيـلى لم يـضرج بمقتلى

ألا إنـــه الـوهـم الـكـذوب المخيم

فكيف أعـزى النفس عنك معللا

وكـــل تـــعـــلاتي حـــديـــث مـــرجـــم



وسواس

يعاودني الوسواس، يا طول وسواسي

إذا جـد ذكـر لـلـدواء ولـلآسي[1]

يـسـاورني الـوسـواس أني مقصر

ولـولاه لم تمسـى رهـينـة أرمـاس

عـذابي نـطـس في الأسـاة جهلته

كأن الأُولى آسـوك ليسوا بأنطاس[2]

وثـم دواء محـدثٌ كـنـت أرتجـى

عجائبه لـو أمـهـل الـزمـن القاسي

أجـرد مـن نـفـسي لنفسي مخاصما

وحبك في النفسين كالجبل الـراسي

فيا هـول حـرب كالجبال صدامها

تداعى لها ركني، وشـاب لها راسي

ومـا ذاك إلا أن حبـك فـوق ما

بذلت ومـا استقضيته سائر الناس

ولـو أنـه صـحـت لـعـمـرك وصلة

وصلتك من عمري وجدت بأنفاسي

---

(١) الآسي: الطبيب، جمعه أساة.

(٢) النطس: الطبيب الحاذق والجمع أنطاس.

سوانح الغروب
على النيل

ويح نفسي من طائف التذكار
ساعة الشجو عند موت النهار
ويح نفسي لدى الأصيل وقد
أذكرنيك انطفاء هذى النار
ويح نفسي وقد جلست على
النيل وحيدا، وكنت من قبل جاري
شد ما كان من عبادتنا
النيل كأنا في غابر الأعصار
هو هذا النهر العظيم الذي
أسلاك حبا عن سائر الأنهار
قد حُرمتِ الجلوس في شاطئيه
وسراج الظلام في الأفق سارى
وعلى شطه البعيد مصابيح
تراءت في لجه الموار

تــتــقــريــن في حــشــاه تــعــاريــج

ســطــور مــهــتــزة الأنـــوار

وتــصــيــخــين لــلــخــريــر يناغيــك

بــلــحــن مــن عـــالم الأسرار

لا تمــلــين لـــو أقـــمــت الــلــيــالي

أبـــدا هـــا هــنــا بـــذاك الجـــوار

ويـــح نــفــسي، يــا ويحــهــا، مــا على

الأقــدار لو عشت ـ ما على الأقــدار!

***

أرمــق النهر، لــو يــرى النهر ساد

غــائــب الحـــس شـــارد الأفــكــار

كيف أمست في ذمة الغيب زوجي؟

أيـــن صـــارت بعد امــتــنــاع المــزار؟

مـــا أراهـــا في جــنــة الخــلــد إلا

عــنــد نــيــل في جــنــة الخــلــد جــاري

اللغز الأكبر

تأملتها ـ زوجي ـ فمنظرها الغض
ومعقولها الراسي ومخبرها المحض
بدائع خلق قد تألف نظمها
فما إن يوفيهن نثر ولا قرض[1]
لقد دنت بالحب الذي انتظم الدنى
فلاقت كمالات به بعضها البعض

❊

إلى أن دعا داعي المنون بزوجتي
وصار إلى عقم الفلا ذلك الفيض
وعفى على هذى الكمالات كلها
وهيل عليها الترب واستوت الأرض
توليت كالمجنون أعول منكرا
إلى أي حد راح بالقدر البغض

❊

(١) قرض الشعر: نظمه.

مضى العام لا أقضى التعجب مذ قضت

كــأن الــبرايــا مـنـذ آدم لم يقضوا

تـسـاور عقلي في الحـيـاة وفي الـردى

هــواجـس عقل لا يـقـوم لـه نهض

يقض على الحـدس بالليل مضجعي

ولا فــرض إلا بـات ينقضه فرض

أقــابــل بــين الحــالــتــين، وأنـثـنـى

أوتـــــق إيــــماني مخــافــة ينقض

فيعصمني أني إذا هـــاج لاعجى

وجــار على الفكر واستفحل المض

يــراجـع قلبي هـاتـف مـن تصوف

ينادي أن أخشع، ذلك البسط والقبض



الموسيقى

يا قلب، شأنك والسماع عجيب
جانبت مجلسه وكان يطيب
كم شاقك النغم البديع كأنه
رجع لأفلاك الفضاء مجيب
يعلو بهمك ساعة فوق الدنا
ترتاد جنات العلا وتجوب
فاليوم مالك ليس يعزف عازف
- يا قلب - إلا هاج منك وجيب
لا تستخفك نغمة محبورة
نشوي بأفراح الحياة صخوب
إلا ذكرت شريك أنسك في الثرى
فغصصت، يعصرك الأسى وتذوب
وزفرت زفرا كالشواظ من اللظى
وشرقت بالعبرات وهي صبيب
يا قلب، لا حرج ولا تثريب
إن ساعة مرت وأنت طروب
فاستأنف الدنيا بما تحلو به
قد سر - إن يوما سررت - حبيب
هيهات! ذاك هو الرشاد وحكمه
لو أن قلبا للرشاد يثوب

موسم الأوبرا الإيطالية
بعد غيبة في خلال الحرب العالمية

لـقـد جـاء قـومـك أهــل الـفـنـون

جـهـار الـعـقـائـر هــوج الشجون

بـــأرض الــفــراعــين أفـواجـهـم

تهــز الــقــلــوب بـشـتـى الـلـحـون

بــنــو رومـــــة مـــا شـــدت أمــة

كـــشـــدوهـــم في عـــــرام ولـــين

ولا ارتــفــعــت مــثــل أصــواتهــم

تــقــص المـــآســـى عـــلى الـعـــالمـين

لـــكـــم قـــد صـغـيـت لألحـــانهـــم

سـنـين تــوالــت عـلـيـهـا سـنـون

أصـيـخ إلى اللحـن صـاحـى الحجا

طـــروب الــفــؤاد قـريـر الـعـيـون

أتـــابـــع مـــنـــهـــا أفـــانـــيـــنـــهـــا

وأظـــفـــر مــنــهــا بـــذخـــر ثمين

أقـــضى بــقــيــة عـــامـــى بهـا

مــن الهــم في ظــل حــصــن حصين

لـقـد حـطَّـت الحــرب أوزارهـــا

وعـــاد بــنــو رومـــة لــلـفـنـون

أولــئــك هــم قــدمــوا أرضــنـا

وكـــلــهــم جــلــة محـسـنـون

فــمالي وقـــد عـــادني شـدوهـم

أصــيــخ فـيـمـلـكـني كـالجـنـون

وتـــطــرق ألحـــانهـم مـسـمـعـي

فـــأشرق مـنـهـا بـدمـع هـتـون

أولــئــك قــومــك في أرضــنـا

وقــد طــال لــلـشـدو مـنـك الحنين

تــوافــوا وأنـــت دفــين الــثـرى

فـيـالـيـتـهـم يـسـمـعـون الـدفـين

وفاء الشعراء

قضايا القلوب لا يحكم فيها غير علام الغيوب

قضية أرمل نذر الوفاء

حكاها الناس أياما ولاء

حكوا أن الفتى عدم الرجاء

وراح يصب كالحمم البكاء

وقالوا ضاقت الدنيا عليه

ولم يأنس من امرأة غناء

وزادوا أنه نظم المراثى

وخلد ذكر زوجته رثاء

وأقسم أن يعيش بلا شريك

وأفرط في تحديه القضاء

وصار على الوفاء لواء صدق

وقد عقدوا له فيه اللواء

فيا لله من نفر حيارى

فما يدرون أحسن أم أساء

حكوا أن قد تزوج بعد حين

وضم إليه من حسب كفاء

أجل، من بعد أعوام طوال

وكانت باللظى الكاوى ملاء

أجل، قد أعرس الرجل المعنى

ولكن، هل نفى هذا الوفاء؟!

عجيب أمر هذا الناس تعشو

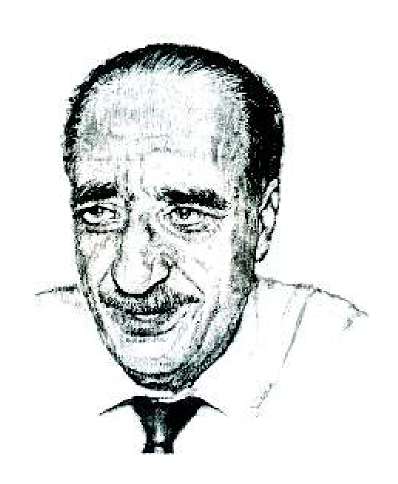
نواظرهم فلا تعدو الغطاء

هو القلب الصديع ترون شطرا

أمامكم، وسائره وراء

دعوا أمر القلوب لمن براها

ويعلم غيبها وكفى مراء



الحل السعيد
لمشكل الشر القديم الجديد

«أهديت إلى الأستاذ عباس محمود العقاد.
بمناسبة كتابه عن الشيخ الرئيس ابن سينا»
«الشر إنما يصيب أشخاصا، وفي أوقات، والأنواع
محفوظة... والشر إنما يوجد تحت فلك القمر، وجملة
ما تحت القمر طفيف بالقياس إلى سائر الوجود»

بـشرى لكم ثـم بـشرى، أيهـا الناس
لا ضـير في شر دنـيـاكـم ولا باس
ما الـشر أن داسكم خطب بمنسمه
وأن طوتكم عـلى الأيــام أرمــاس
فــذاك أمــر إلى «الجــزئــي» نسبته
والــشر شر عــلى «الــكــلى» طـماس
والــكــون مــاض عــلى عــلاتــه قدما
إن تخب شمس فملء الفلك أقباس[1]

(١) الفلك، جمع فلك: مدار النجوم. الأقباس؛ جمع قبس: قطعة النار. والمراد بها الكواكب وهي في قول العلماء أقباس منفصلة في أصل الوجود عن كرة الشمس النارية.

ومـا شقاء بني الدنيا إذا سلمت

مـن الخـلـيـقـة أعــراق وآســاس!

يـا ذاهـبـا مـذهـب المعـقـول ترسله

تــراك تعقله إن جُــنَّ إحـسـاس؟

مــالي أقيس عـلى «الـكـلى» فاجعتي

ومــا لهـا في طـويـل الـدهـر مقياس

مـا أعظم الـشر في الأكــوان قاطبة

إذا احتواني الأسى واستحكم الياس



ذكرى دعاء

بسمعي مقال خافت الجـرس أواه

يـدوى إذا غشى عـلى البيت ممساه

مـقـالـك في الـتـوديـع آخـر ليلة

بصوت كأدنى الهمس: «باركك الله!»

لقد عشت ـ يا زوجي ـ ومت رضية

بعيش لنا ما كـان بـالـود أحـلاه

دعـاؤك ما أحـراه منى بالرضا

يـؤدي إلى قلبي هـواك فـأهـواه

يـعـاد عـلى سمعي، فأسكن برهة

إلـيـه، وأسـتـأنـى مـع الليل ذكـراه

وتسترسل الذكرى وتنبعث الرؤى

تجسم لي المـاضي وهـيـهـات أنساه

فـأرثـى لحـالي الـيـوم أرمـل موحدا

وقـد غـاب عـن بيتي سـنـاه ومحياه

وأرثى لعيشي عاطل القلب من هوى

فكل الهـوى قد بات في الـترب مثواه

يضعضع حـسي مـن دعـائـك وقعه

ويعجز عقلي مـن دعـائـك معناه

وأسـهـر لـيـلى بـاكـيـا متفجعا

أسائل نفسي: «فيم بـارك لي الله؟»



حلم شاعر

يا ضيعة للسجايا الغر والشيم

إن تبل ذكراك ـ يا زوجي ـ مع الرمم

وقْفٌ على نشرها ما امتد من أجلي

وجهدُ ما بلِّغتهُ طاقةُ الكلم

أطيل توصافها للشعر في نسق

جمٍّ الحياة غذته مهجتي ودمي

وكل همي أن تحيى كما خلدت

نظائر لك بين العرب والعجم

فما عساني، أَمستولٍ على أملي

أو لا، فيا بؤس لي من عيش منهزم

لكم تأملتُ في شعري أُسائله

سؤال منتقد للشعر متهم:

«تراك خلدتها ـ يا شعر ـ في النغم؟

تراك أنقذتها من سطوة العدم؟

وتلك معجزة ـ يا شعر ـ تعرفها

فآتها اليوم ما يجري به قلمي

ما طاب لي بعد زوجي سعى منتبهٍ

فإن يطب بعدها حلم، فذا حُلمي»

بين صاحب الديوان وعلماء النفس
حلم ليلة من ليالي الصيف

رأيتني ـ فيما يرى النائم ـ في غرفتي تلك الليلة، أصلح من شأني على عجل قبل الخروج للسهرة. وتطلعت في المرآة فاستوقف نظري هندام حلتي الجديدة التي أرتديها لأول مرة.

وما كدت أنتبه إلى هذا الشعور العابر، حتى انفتحت الصفحة المقابلة له في كتاب الذكرى ـ وهذه السرعة في التنقل بين الحاضر والغابر أصبحت ديدنى وعادتي في الصغيرة والكبيرة منذ ماتت زوجتي. فذكرت ـ في حلمي ـ ما كان في الحين بعد الحين من إلحاحها الوامق المحب في أن أستجد لي ثياباً قشيبة غير التي ذهبت بهجتها، وكنت لا أسمع لها، لأني كنت أفكر في أن أدخر اليسير لمستقبلنا.

«أذهلتني الذكرى لحظة عما كنت عليه من عزيمة الخروج، فتلكأت وتمشيت في الغرفة رفيق الخطو غائب الفكر، ثم توقفت ساهما.

«انغمرت بكليتي في غمرة الذكرى، وكانت مختلطة غامضة.

«لم تلبث أن تلاشت الصور في ذهني إلا صورة واحدة: صورة جلية ناطقة لمظاهر غبطتها وتهلل أساريرها وتألق نظرتها كما لو كانت حية تراني الساعة في الزينة التي كانت تحب دائماً أن تراني عليها.

«استشعرت ارتياحاً وأنا أحاكي في نفسي ارتياحها. ثم تمادى بي هذا الشعور

بالغبطة، فأنكرته، وجعلت أدافعه عني، وهو يغالبني.

«شاعت ـ على أثر ذلك ـ روح انتعاش غريبة في الغرفة الموحشة.

«دبت حياة جديدة في كل قطعة من قطع الأثاث الهامدة.

«سطعت الأنوار الكهربائية سطعة لا عهد بها.

«اضطربت مشاعري. اهتز كياني هزة عنيفة. هجم على نفسي جميعاً شعور جنوني، ولكنه غامر قوي: «إنها قادمة، زوجتي، إنها حية، إنها قادمة..».

«ارتفع في وسط هذه العاصفة الصاخبة صوت كالنذير يجاهد للبلوغ إلى، ينبهني إلى الجنون الداخل عليّ.

«بقيت لحظة نهب حيرة هائلة: إما العقل ولا أمل معه في حياتها، وإما الجنون ومعه الأمل في حياتها والأنس بها.

«طال الشدّ والجذب. ثم غلب الحب. وارتفعت على الرغم مني صيحتي أنادي زوجتي. صيحة متهدجة، يتجسم فيها الفرح والفزع.

«في مثل طرفة العين، أحسست عقلي يغيب عني وينطوي عالمه الواعي دفعة واحدة.

«هأنذا في مواجهة عالم غريب عني أنكره. يا للفجيعة!... إنه عالم غير عالمي. عالم غير عالمي، وإن كانت الغرفة هي الغرفة، والردهة التي أمامها هي الردهة. عالم فظيع، فظيع، مضطرب، مختل، مكهرب، ينذر بالأهوال والفواجع.

«لم يطل انتظاري. لقد ظهرت لعيني المرتاعتين ـ فجاءة ـ من باب الردهة، سواعد صغارٌ، لفتيات صغيرات، وهي ممدودة إلى الأمام مشدودة، ممسكة بشموع العرس اللطاف الناصعة البياض وعليها الأشرطة البيض، وكأنها ـ في هذه اللحظة أو التي تليها ـ يبدأ الموكب سيره..

«انطلقت مني صرخة ألم جنونية، وحملقت عيناي جاحظتين جامدتين ناحية الردهة، ارتقاباً للموكب.

«وانقضت فترة. وهفت حركة. ثم اجتازت إلى الردهة ـ بدلا من الموكب ـ سيدة محترمة محتشمة لا أذكر أني رأيتها.

«ما وقع بصر السيدة على وجهي المحتقن وأمارات الجنون المنطبعة عليه، حتى رفعت يدها تحجب عينيها وأشاحت بوجهها مجفلة، وصرخت هي الأخرى.

«لم تكن الصرخة المجلجلة العاتية. كانت لشدة ما ملئت رعباً صرخةً مخنوقة. إن فيها من قوة التعبير عن شقاء ما صرت إليه فوق كل طاقة وكل احتمال.

فانتفضت عندها من نومي مهتاجاً متفززاً، واستويت جالساً في فراشي حتى هدأت. وجعلت أراجع نفسي وأمتحنها، وأنا لا أكاد أصدق أني ما أزال سليم الحصاة موفور العقل.

وهم من الأوهام
في تأويل حلم من الأحلام[1]

قرأت «حلم ليلة من ليالي الصيف» فيمن قرءوه، بل زدت عليهم فقرأته أكثر من مرة، ولم أكن وأنا أقرؤه غافلا عن أني صاحبه وكاتبه.

وما أحسب أن هذا شأني وحدي. بل هو ـ في أكبر الظن ـ موضع الضعف في كل كاتب إزاء بعض آثاره التي ليس فيها كبير دخل لحياته الثقافية، ولا هي ثمرة من ثمراتها اليانعة الجنية، وإنما هي الوحي الخالص الصدمة عاطفية ومحنة نفسية.

بيد أنني واجد هنا ـ فوق ما ذكرته ـ موجباً من موجبات الساعة لتكراري مراجعة هذا الحلم الذي رأيته فيما يرى النائم، والذي أثبته وقتئذ على الطرس كما رأيته، لم أخرم حرفاً، ولم أخل بوضع، ثم نشرته كما أثبته لا متفنناً ولا متزيداً. وذلك الموجب ـ بل ذلك الداعي الملح الذي ركب رأسي ـ هو ما كنت عليه إلى ما قبيل كتابة هذه السطور من الشبهة المستبهمة والحيرة الشديدة في آمر تلك السيدة المحترمة المحتشمة التي لم أتعرفها في الحلم، والتي رأيت وراى القراء معي كيف تدخلت في الحلم غير محتسبة ولا متوقعة، فمنعت استمراره وبلوغه إلى غايته.

وليس من شك في أن الحلم كان إلى ما قبيل ظهور هذه السيدة متصل السياق، واضح الدلالة، لا مشقة في متابعته ودرك فحواه وبواعثه.

فهو ـ كما يدل ظاهره في وضوح لا خفاء به ـ حلم أرمل ما برحت زوجه الميتة

(١) نشرت في الكاتب المصري.

شاغله لقلبه ولبه، مستولية على حبه. وكل حلم غايته ـ كما هو معلوم ـ أن يحقق ما لا سبيل إلى تحقيقه في الواقع. ولقد دخلت عليه ـ كما هو الشأن في سائر الأحلام ـ أفانين من الزخارف الشعرية والإشارات الرمزية. وفيه ـ كما في سائر الأحلام ـ عنصر الخوف صورة من صورة الغريزية أو الاجتماعية وقد كان الخوف هنا في أفظع صوره، لأنها صورة الخوف من الجنون واستلاب العقل عند من يغالي بقدر العقل.

ولقد رأينا هذا الحلم ـ فيما حكينا عنه ـ كيف نشأ رفيقاً، ثم تقدم في حركة سريعة وارتقى في تعسف أدواره الفاجعة المفزعة العنيفة، حتى اقترب إلى الذروة، ولم يبق إلا خطوة ويبلغ الحلم أفجع أدواره وأعنفها وأشدها هولاً. فمن تراها تكون تلك السيدة المحترمة المحتشمة التي اندفعت وسط الردهة، واستبقت الموكب فعطلت سيره، وصرخت صرختها المخنوقة التي ملئت رعباً، فنبهت وعي النائم، ودأرت عنه الهول الداهم؟ من تكون تلك السيدة المحترمة المحتشمة؟

سؤال طفقت أردّده بلا طائل، مدة شهر كامل، كلما خلوت إلى نفسي. والآن، الآن فقط، أحسبني عرفتها. عرفتها مع ما كان من عمل الحلم في التبديل في مظهرها وإخفاء هيئتها.

أجل! عرفتها، عرفتها تلك السيدة المحترمة المحتشمة.

يا للعجب! كيف لم أتعرفها في الحلم!

كيف لم أفطن لها في اليقظة، وفي ساعات الأرق بين النوم واليقظة. مع طول التروية والتفكير فيها!

إنها أمي. أمي اندفعت لخلاصي من الهول الداهم. إنها أمي الحبيبة المُحبة.

ولكن.. لكن، ماذا تراه يخلص من هذا الذي رأيته جميعاً، هذا الذي رأيته في تفصيله وجملته؟

أيكون صورة لذلك الصراع الخالد ـ سواء في السر أو في العلانية، سواء في الواعية أو في باطن الواعية ـ ذلك الصراع الخالد بين المرأتين المثاليتين، بين حبيبتي الرجل المحبتَيْن: أمه وزوجه!

لئن كان تأويل حلمي كالذي وقع في وهمي. ليكونن هذا الصراع أروع الصراع وأرهبه. إنه بين امرأتين في عالمين يفصل بينهما الموت. تريد أن تستأثر بي في هذه الحياة أمي، وتدعوني أن أزف إليها في الحياة الأخرى زوجي.

ولست أزعم أن هذا هو القول الفصل وكلمة الختام، فلأصحاب منهج التحليل النفساني من شيعة فرويد رأيهم في هذا المقام، فما أدّعي علماً بتأويل الأحلام.



التحليل النفسي والأحلام[1]
للأستاذ الدكتور عبد العزيز القوصي

استرعى نظري عنوان «حلم ليلة من ليالي الصيف» وما قرأته إلا اعتقاداً مني بأني واجد فيه مسلاة أو عاثر فيه على مادة أعالج فيها شيئاً مما أعرفه عن تأويل الأحلام. فإذا بي أجد فيه صورة ناطقة حية سريعة الحركة تفيض بكل ألوان الفن للأستاذ عبد الرحمن صدقي. وإذا بي أجد فيه مع هذا كله إحياء لذكرى زوجته المحبوبة بصورة لم تسبق له ولا لغيره من قبل. فقد سبق له أن خلد ذكرى حبه لزوجته بمنظوماته الشعرية الفنية الملتهبة الفياضة.

وللأحلام في نظر المشتغلين بالتحليل النفسي تأويلات كل ما يسوغ الأخذ بها أنها ساعدتنا فعلا في كشف مجاهل الحياة العقلية اللاشعورية كشفاً أدى إلى نتائج قاطعة في شفاء الحالات العقلية، وفي تفسير كثير من الظواهر الإنسانية.

وفي حلم عبد الرحمن: مرآة ، وكسوة جديدة أعجبه منظرها، ثم زوجته، ثم خوف من الجنون. وفي الحلم موكب عرس بالشموع وسيدة محتشمة، أشاحت بوجهها مجفلة مما رأت.

ويقال إن للأحلام عادةً ما يسمى محتوياتها الظاهرة وهي أول وصف الحلم، وله كذلك محتوياته الباطنة.

وإذا أردت أن أتوغل في حلم عبد الرحمن فلابد من أن أتوغل في حياته، وفي

(١) نشرت في مجلة الكاتب المصري.

طفولته، وفي ظروفه الحالية.. إلى غير ذلك. ولكن يمكنني مع ذلك أن أتفق معه في تأويله الذي نشره، على أن السيدة المحترمة المحتشمة هي والدته التي يطمئن إليها، ويسكن إلى حنانها، وقد سكن إليه منذ ولادته. فالعقل إنما ابتدعها في الحلم لحماية النائم من حالة عقلية حادة شاذة، فبظهورها وصرختها اختفى الموكب واختفى الحلم كله. ولكن يلاحظ أنها صرخت كأنها لا توافق على هذا الذي كان على وشك الحدوث، وكان من مقدماته الموكب والسترة الجديدة. ففي الحلم ـ في رأيي ـ رغبة ملحة في اللاشعور للعودة إلى الحياة الزوجية. ولكن يمزق العقل إزاءها أمران كلاهما على جانب كبير من الأهمية: أحدهما أن زوجة عبد الرحمن مازالت حية في نفسه، فهو إما أن يعيش معها وهذا محال، وإما أن يعيش مع غيرها وهذا محال قطعاً. والأمر الثاني مالأم عبد الرحمن من مكانة قوية بلغت من قوتها درجة تغني عن المشاركة ولا تحتملها، خصوصاً وقد ضمته إلى صدرها وأعادته إليها عندما أدبرت عنه الزوجية الهنيئة.

هذا ما يفسر ـ في رأيي ـ ما بالحلم من خوف وانزعاج واضطراب. فالعودة إلى زوجة يعتقد الحالم أنها ماتت لا يكفي لظهور هذه الانفعالات العنيفة.

هذا تفسير قد لا يقبله عقل الحالم لأول وهلة؛ إذ قد يتناول مكنونات اللاشعور. وهذه المكنونات لا سبيل للبلوغ إليها بالعقل الواعي، عقل المنطق والحياة اليومية.

والله أعلم.

عبد العزيز القوصي

الجزء الثالث:

الرحلة إلى إيطاليا

قبل السفر

وقفة على القبر

دعـــاءك إني لـلـدعـاء لـسـائـل
دعـــاءك أضـعـافـا فـــإني راحـــل
تـعـودتُ هـذا منك في كـل خطوة
فكيف وسـيرى مبعد متطاول
وأحـــوج حـي لـلـدعـاء مُـغـرِّب
وحيـد، كسير القلب، أرمـل ثاكل
دعـــاؤك أبـغـيـه وإن كـنـتِ ميتة
رهـيـنـة رمـــس غـــير أني آمـــل
دعـاؤك يا زوجـي الحبيبة في الثرى
أحـس بـه يـغـزو الـثـرى ويحـاول
يصعد مـن تحـت الجـنـادل عـارمـا
قـوى الـصـدى تنقد منه الجـنـادل

ومـا أبتغى منك الـدعـاء لطائل

فـما لـدعـاء بـعـد فـقـديـك طائل

ولـكـنـنـي عـــودت مـنـك شـمائـلا

ومـا زلــت تحـــدوني إلـيـك الشمائل

برغمي أن تبقي بـــأرضي، وأنني

لأرضـك وحـدي نحو قومك راحل



الليلة الأولى
على البحر

وحيد على ظهر السفينة ساهر
وقد لججت في الغمر، والليل غامر[1]
عليَّ ومن حولي ليل مخيم
وتحتي من الأمواج ليل مساير
وفي النفس ليل ليس يلفى نظيره
ألا شد ما انثالت علَّى الدياجر[2]
غريق حوتنى ظلمة طي ظلمة
كأني إلى الغيب السحيق مسافر
إلى عالم الأشباح لا أنس عنده
لحيٍّ، فمالي الآن قلبي صابر!
لقد طاف بي ذكرى التي قد عدمتها
شريكة عيشي غيبتها المقابر

(١) لججت السفينة في الغمر، أي خاضت اللجة في عرض البحر.
(٢) انثالت عليه: انصبت عليه من كل وجه.

فطاب لنفسي عند ذلك وهمها

بأني إلى حيث الحبيبة صائر

ورانت على حسي المعذب فترة

وأُنسيت أني مضرم الصدر واغر[1]

وُسكِّنتُ حتى ما أُحرّك ساكنا

وخدرت حتى ليس يهمس خاطر

وأذهلت عن «كوني الصغير» بأسره

طواه من الأكوان أروع كابر[2]

***

ومرت هنيهات طوال قصيرة

فما لي بها علم ولا أنا ذاكر

فلما أطل البدر وانساح نوره

على البحر فاختالت عليه المناظر

تنبهت الأحلام في النفس بغتة

وهبت خفافاً من كراها الخواطر[3]

وخيل لي أني عليه وزوجتي

وقوفا نناجي موجه ونحاور

(١) رانت عليه: غلبت عليه. وفترة الحس: فتوره. واغر: متوقد من الغيظ.

(٢) كابر: كبير. وفي البيت إشارة إلى نعت الإنسان بالكون الصغير بالقياس إلى الكون الكبير.

(٣) من كراها: من نومها.

وقوفا كعهدينا على النيل طاميا
يُلألئ في القمراء واللج زاخر
فلا غرو أن أرنو إلى البحر هاهنا
وزوجي مسحورين، والحسن ساحر
نراعيه ملء الناظرين وموجه
من البدر فِضِّى الحبائك باهر[1]
عليه كمثل الراقصات مُفضَّضٌ
من الوشى خفاق الذلاذل دائر[2]
يضج حشاه راقصا مترنما
كأن حشاه بالعرائس عامر
تراقص كل أختها في عبابه
وقد رفعت في رقصهن العقائر[3]
فيطغى على قلبي السرور مضاعفا
فقلبي من فرط السرور معاقر[4]
ويبلغ أنسى بالحياة مبالغا
فؤادي عنها منذ أرملتُ قاصر

---

(١) حبائك الماء: طرائقه والغضون على صفحته.
(٢) الذلاذل: جمع ذلذل وهو أسفل الثوب.
(٣) رفع عقيرته: أي صوته.
(٤) المعاقر، المدمن شرب الخمر.

لـقـد غبني حـتـى نسيت مـذاقـه

وأنـكـره مني عـلى انـكـره نـاكـر[1]

فثبت إلى نفسي على الفلك مسهدا

وحيدا فقد طاحت بزوجي المقادر

وعـــاودني وجـــدى وشـــد مخنقي

وغامت على عيني الدموع البوادر

وأُذهـلـت عما بين سمعي وناظري

كـأن ليس لي سـمـعٌ ولا لي ناظر



(١) غبه: انقطع عنه زمنا.

ميناء نابولي

صحوتُ على التهليل والهاتف العالي
هنا نابلي في الأفـق تختال كـالآل![1]
فـما صـك تهليل بـأرضـك مسمعي
عـلى غفلة حتى وثـبـتِ إلى بـالي[2]
وثـــرتُ إلى ظهر السفينة معجلا
كـأني هنا لاقـيـك مـن بعد أجيال
يصافح عيني المـــاء أزرق صافيا
وقـد شابه ورد الصباح بجريال[3]
ولاح بأقصى الأفق «فيزوفُ» داخناً
كظيم اللظى يطوى كوامن أهـوال
صهير الحشى جهم الجـنـاب محمَّما
يحـدّث عن حـالي ومضمر بلبالي[4]

(١) الآل: السراب.

(٢) صك: طرق.

(٣) الجريال: النبيذ الأحمر اللون.

(٤) صهير: مصهور. محمم: مسود، والحمم الفحم وكل ما احترق بالنار.

وقـامـت بقيد العين أهـضـاب جنة

مُـــدارٌ عـلى الميناء مَـشرفُـهـا العالي

قــد انـتـظـمـتـهـا في جــلال ورقــة

نظام سموط الدر في جيد مكسال[1]

مـغـان كـشرفـات الجـنـان تمثلت

لـنـاظـرنـا مـا بـين مــاء وأظــلال

وأبـــراج بـيـعـات ودورٌ مُنيفةٌ

وأســـوار آطـــام وأمجـــاد أطـــلال[2]

تطل علينا مـن عـلٍ في صعودها

قـبـابٌ وأنـصـابٌ مـن المـرمـر الغالي

ممـــردة الـبـنـيـان زاه صـبـاغُـهـا

توهج تحت الشمس كالنار للصالي

ركـبـن الـــروابي بـدعـةً فـوق بدعة

فـتـمَّ بهـا للحسن أبـــدعُ تمثال

*

وألـقـت مراسيها السفينة ضحوةً

فأسلمتُ ظهر الأرض أقـدام جوال

(١) سموط جمع سمط: الخيط مادام اللؤلؤ منتظماً فيه. والبيت موصول بالذي بعده .

(٢) البيعة: المعبد للنصارى. الآطام: الحصون.

أجــوس ديــار الفن دهــشــان معجبا

وأمــشــى كــأهــل الــفــن مشية مختال

إلى أن ونــت شمس النهار ورنقت

وألقت على الآفــاق صُفرة آصــال[1]

فــمــلــتُ إلى خـــان أُواكـــــل أهله

وأنقع من مشروبهم حَّــر أوصـــالي[2]

وقـــــام مــغــنــيــهــم يــغــنــي شرابهـــم

على معزف مستكمل النطق قوال

يــغــنــي أغــانــيــهــم حــــرارا شجية

بنغم شديد الوقع في القلب فعال

يــلــذ لأســـــماع الخــلــيـــين وقـــعــه

ولــكــنــه عــنــد الــشَّــجِــى جُّــد قــتــاَّل

تــوالى على سمعي، وأفــضى لمهجتي

وفـــض مغاليقي وحــطــم أقــفــالي

فهبّتْ مــن الأعـــماق هُــوجــا عنيفةً

بــراكــين أشــجــاني فــزلــزلــن زلــزالي

(١) ونت: تعبت وكلت. رنقت: ضعفت وانكسر شعاعها وغشيتها فترة النوم. آصال جمع أصيل وهو وقت غروب الشمس.

(٢) خان: فندق للمبيت والطعام. ينقع: يروى العطش.

وثـــارت إلى عيني الـدمـوع سخينة

وهـز كياني النشج واشتد إعـــوالي[1]

إذا بي وأهـــل الخـــان حـــولي، رحمـةً

وعـطـفـاً، ولمـا يسألوا كُنه أحــوالي

وقد راعهم كأسى وخبزى ومطعمي

مبللة مــن واكـــف الـدمـع هطال

وجـــاءوا مغنيهم، فـأجمـل شـدوه

وقـد أدركـــوا مأساة عمرى بإجمال

لقد أدركــوا ـ يالحن عمري ـ أنني

طـــروبٌ إلى لحني، فـلا لحـن يهنالي

وأن لحـــون الحـــب مُـــذْكـــرتي به

تهـيـج لــه شـوقــي فــيــزداد بلبالي

وليس كأهل الفن من يقدُر الأسى

ويـدري خصال الحب حالا على حال

(١) النشج من نشج الباكي: غص بالبكاء من غير انتحاب، بعكس الإعوال: رفع الصوت بالبكاء والصياح.

المدينة الخالدة

سلام على روما عروس الحواضر

بما ورثت طول القرون الغوابر

طوافى هنا لا في المكان وإنما

بجوف زمان ذاهب الغور داهر[1]

هنا حيثما انساقت خطاى معالم

تحدث عن ماض من المجد دابر

خرائب تستعدى الجلال على البلى

وتزهى بمطموس من الفن داثر[2]

جواثم إلا أنها في جثومها

تُنصّ جبينا مُثخنا غير صاغر[3]

بقايا أساطين فرادى منيفة

جلاد على الأيام غير خوائر[4]

تطل على الأنقاض حول نصابها

وكل العلا في نقضها المتناثر[5]

---

(١) داهر: يقال دهر أي زمان

(٢) تستعديه: تستعين به وتستنصره.

(٣) تنص: ترفع. مثخن: كثير الجراح.

(٤) الأساطين: الأعمدة.

(٥) نصابها: أي قاعدتها التي تقوم عليها. النقض: الأنقاض

لهـا روعــة في الـنـفس تشعر أنهـا
محــاريــب رب أو قــصــور قياصر
بــيــوت عــبــادات ودور ســيــادة
بــبــابهــا ذلَّـــت جــبــاهُ الجـبـابـر
لقد دثــرتْ، لــم يَـحْـم ربٌّ بناءه
فــأهــوى ومــا لاقــى مُـقـيـلاً لعاثر
ســوى معبد الأربـــاب جمـعــاً كأنما
أفــاد القوى من سرهــا المتضافر[1]
عظيم مــن البنيان كالطود راسـخ
يخــف مــن الـتـنـسـيـق خـفـة طائر
لــه قـبـة روحـــاء يـنـفـذ أوجـهـا
إلى القبة الـكـبرى بتدبير ســاحـر[2]
وثــمــة ألــطــاف وآثـــار نعمة
شــواهــد عـيـش رافـــه الـظـل نـاضر
وأطـــلال حمـــام عـفـت عـرصـاتـه
وكانت عباقاً بالطيوب العواطر[3]

(١) معبد الأرباب جمعاً هو البانثيون PANTHEON ومعناه كما تقدم «معبد جميع الآلهة». وكان بناؤه بأمر الإمبراطور الروماني أجريبا يف أواخر العهد الوثنى ولا يزال حتى اليوم قائم الأركان

(٢) القبة الكبرى كناية عن السماء.

(٣) كثرت هذه الحمامات في عهد الأباطرة وأشهرها حمامات كارا كالا في رومة.

وجَّفت حياضٌ فيه كانت روَّيةً
يساق إليها الماء فوق القناطر[1]
كم ازدحمت أحواضه وأريكة
بأبناء روما المترفين السوادر[2]
وثمة بين الربوتين بلاقع
هي السوق كانت ندوة للتشاور[3]
ذكرنا عليها رأي شيخ محنك
وقول خطيب ذي شقاشق هادر
وكانت حمى رأي ومرقى بلاغة
ورمزا لحق الشعب عند الأباطر
وأجداث أقيال تهيبها البلى
وسَبْيُ مسلاتٍ جلائب جائر[4]

(١) قناطر الماء: قنوات فوق حنايا يساق عليها الماء إلى المدينة من العيون الدافقة في التلال القريبة. ويبلغ ارتفاع بعض هذه القناطر نحو مائة قدم ويزيد طولها على ستين ألف متر.

(٢) الأريك جمع أريكة وهي السرير المزين الفاخر. السوادر جمع سادر وهو المستهتر الذي لا يبالي..

(٣) الربوتان هما ربوة البالاتين وربوة الكابتول «من التلال السبعة التي تقوم عليها مدينة روما» وكانت بينهما السوق العامة الرومانية وهي مركز الحياة الاجتماعية والسياسية قديما. وقد استجد الأباطرة بعدها أسواقاً مثلها، وكان آخر هذه الأسواق سوق تراجان بين ربوة الكابتول وربوة الكويرينال.

(٤) نذكر من الأجداث ضريح أدريان وهو أسطواني الشكل على قاعدة مربعة وكان بناؤه بأمر الإمبراطور سنة ١٣٥ قبل الميلاد ليكون مدفنا له ولمن يخلفه، ويعرف الضريح الآن باسم صرح سان أنجلو Castel Sant Aogelo. والمسلات التي سباها الرومان هي المسلات المصرية التي نقلها أباطرتهم إلى روما ومنها المسلة القائمة في ميدان الشعب وارتفاعها فوق الثلاثة والعشرين

وصنو لأهرام الفراعين يقتدى
بمصر، ولكن في قوام البحاتر[١]
وأسوار آطام وشم معاقل
تدَّرعُ للعادي بصبر مُصابر
وأعمدة قد كان تمثال ربها
على رأسها سحبان تلك المنابر[٢]
وأقواس نصر خلدت جنباتها
على الصخر ما أملى رواة البشائر[٣]
لكم مرت الأجناد تحت عقودها
خفافا بأعلام النسور الكواسر
كتائب جرار يصل سلاحها
وترفع بالإنشاد هوج العقائر

متراً، وكذلك المسلة القائمة في ميدان كنيسة بطرس وارتفاعها أربعة وعشرون متراً. وكانت هذه وتلك قائمتين بمعبد الشمس في هليوبولس. وفي روما مسلات أخرى من صنع الرومان محاكاة للمسلة المصرية.

(١) الهرم المشار إليه هرم كايوس تشتيوس Caius Cestius من الرؤساء الرومان وكانت وفاته سنة ٤٣ قبل الميلاد ولا يزيد ارتفاع هذا الهرم على ٣٧ متراً البحاتر جمع بحتر وهو القصير.

(٢) من هذه الأعمدة عمود الإمبراطور تراجان وعمود الإمبراطور مارك أوريل، وكلاهما أقيم تذكاراً لما أحرزه هذا وذاك من النصر على الأعداء. وكان على قمة كل عمود تمثال صاحبه، فلما صارت الغلبة للمسيحية جعل البابا مكان تراجان ومارك أور يل الامبراطورين تمثالي بطرس وبونص القديسين. سحبان تلك المنابر أي خطيبها.

(٣) أشهر أقواس النصر أقواس تيتوس وسيفير وتراجان وعليهما جميعاً نقوش تمثل انتصاراتهم.

مـــرددة الأبـــــواق تـعـلـن نصرها

وثــم هتاف الشعب مـلء الحناجر

وفي الصدر منها مركب النصر عاليا

كــبرج مــن الإبــريــز أفــره ســائــر[1]

تجـــرره الأفـــــراس مـــن كـــل محضر

لدى السبق، هملاج لدى العرض خاطر[2]

تجـــلى عـــلـيـــه ذو جـــبـــين مكلل

لــه فــوق عــرش الـعــاج جلسة ظافر

يـــروع بــوجــه أحمـــر الصبغ مشرق

يخـــال ســنــاه وهـــج شمس الهــواجــر

وحــلــتــه مـــن أرجـــــوان وعسجد

وزيـــنـــتـــه مـــن دمـــلـــج وأســــاور

وبـــين يـديـه يـعـرض الـنـصر سوقه

غنائم حـرب في العجال المـواقـر[3]

وتمـــشي حـفــاة في الــسـلاسـل رسفا

أســاراه مثل الهدى صوب المجازر[4]

---

(١) الإبريز: الذهب الخالص. الأفره: البين الفراهة وهي خفة الحركة.

(٢) المحضر: الشديد الجري. الهملاج: الحسن السير في سرعة وبخترة.

(٣) عجال: جمع عجلة وهي التي تحمل عليها الأثقال. مواقر. جمع موقر وموقرة أي مثقلة.

(٤) الهدى ما أهدى إلى الحرم من النعم لنحره. وكان الأسرى يقتلون في مطبق تحت المعبد.

مـــواكـــب تجــتـــاب المـــديـــنـــة كلها

تـــطـــوف نـــواحـــيـــهـــا طـــــواف مفاخر

وتفضي ـ وللشكران ـ عقبى مطافها ـ

إلى معبد في ذروة الـــطـــود كـــابـــر[١]

ومـــا أنـــس لا أنـــس المـــلاعـــب شادها

عـــواهـــل رومـــا نـــزهـــة للخواطر[٢]

ونـــزهـــتـــهـــم فيها صراع عبيدهم

وإعـــتـــاق أسراهـــــم بـــحـــز المناحر

وطـــرح الـــنـــصـــارى للسباع تشفيا

لأربـــــاب رومـــــا مـــــن تمـــــرد ثـــائـــر

ملاعب قـــد دك الـــزمـــان صروحها

أوائـــلـــهـــا قـــيـــد الـــبـــلى كـــالأواخـــر

ســـوى ملعب أبـــلى الـــلـــيـــالي مناعة

وشـــق عـــلى أرحـــائـــهـــن الـــدوائـــر[٣]

تـــعـــالى طـــبـــاقـــا آزج فـــــوق آزج

---

(١) هو معبد على صخرة الكابتول ويعرف بمعبد جوبيتر الكابتولى حامي روماه.

(٢) كثرت هذه الملاعب في الدولة الرومانية، وهي أميل إلى الشكل الاهليلجى منها إلى الاستدارة. والملعب ساحة تسمى بالعرين arena حولها المدرجات. وأهم ما كان يعرض في العرين صراع المجالدين Gladiator فيما بين بعضهم وبعض أو فيما بينهم وبين السباع.

(٣) هو الملعب الفلافي المعروف بالكولوسيوم Colosseum وقد شرع في بنائه الإمبراطور نسبازيان في سنة ٧٢ ميلادية، وأتمه خلفه تيتوس وافتتحه عام ٨٠ ويتسع هذا الملعب لنحو خمسين ألف.

يزاحمن أبــراج النجوم الــزواهــر[1]

قــد انـفـسـحـت أقــطــاره وتحلقت

مقاصيره ترعى عرين القساور[2]

إذا بـثـت الــقــمــراء فـيـه ظلالها

ورفــت بـه أنـفـاس هــوج زوافـــر[3]

تخـــال بــه أبـــنـــاء رومـــا وغـيـدهـا

مـهـلـلـة تـلـهـو بـــدامـــي المـنـاظـر

ولكن دورا قد رعـى الدهر عهدها

وإن عطلت فيها عتاق المشاعر[4]

علتها يـد الإنـسـان بالمقت والقلى

وجب اختلاف الدين عقد الأواصر

سباها الأُلى ارتـادوا الدياميس مفزعا

وبـاتـوا ومـوتـاهـم ببطن مـغـاور[5]

وغـــادرهـــا الــديــن الجــديــد لربه

---

(١) الآزج: جمع أزج وهو البيت يبنى طولا.

(٢) القساور: الأسود.

(٣) هوج زوافر: وصف للرياح.

(٤) الدور هنا هي المعابد الوثنية وعتاق المشاعر طقوسها الدينية القديمة.

(٥) الدياميس: جمع ديماس وهو الحفير تحت الأرض. والدياميس في روما كثيرة، وهي سراديب اتخذها النصارى مدافن لموتاهم.

وبيعاته الكبرى ركام محاجر[1]

كنائس قامت للمسيح مقامها

وتاهت بقبات لها ومنائر[2]

وجدت فنونٌ طبّق الأرض صيتها

تجلى بها فن الثقات العباقر

فيارب حي صوروه تخاله

وأنفاسه ـ كالحي ـ ملء المساحر[3]

يزاد من التجسيم فضل ضلاعة

وروعة تأثير وفتنة فاخر

فأعجب بأطياف الأساطير حية

على سقف محراب هنالك غائر[4]

ويوم عصيب للحساب كأنه

---

(١) الدين الجديد أي النصرانية. البيعات جمع بيعة وهي الكنيسة.

(٢) الكنائس في روما لا يحصيها العد، ولا غرو فهي كرسى البابوية والعاصمة الكبرى للمسيحية. وأعظم هذه الكنائس كنيسة القديس بطرس، وتعد قبتها أعظم ما أخرجه فن العمارة في عهد التجديد وهي من تدبير الفنان الأشهر ميكائيل أنجلو، ولعل أجمل ما في الكنيسة تمثال الورع للفنان نفسه.

(٣) المساحر: جمع الرئة.

(٤) ذلك المحراب أمر ببنائه البابا ستو الرابع Sisto IV ويعرف بالمحراب الستيني Sistina Cappella وعلى سقفه تهاويل لميكائيل أنجلو تمثل روائعها أساطير من التوراة من سفر التكوين.

حقيقة حس لا خداع نواظر[1]

وشبه لموسى لا محالة ناطق

بتمثاله، بادى الجلالة آمر[2]

شديد القوى، وافي الشطاط، مؤرب

له بأس جبار وبنية حادر

وحق كليم الله في الطور أن يرى

ـ بما دك منه الطور ـ صلب المكاسر

عجائب فن قد أتيح لربه

ـ على فضل هذى ـ فضل بان وشاعر

لقد جمعوا أطراف كل صناعة

وأوتوا على التكوين قدرة قادر

شخوص تماثيل وبدع زخارف

وإعجاز تصوير وسحر عمائر

على كل ميدان وفي كل مفرق

تقوم الدمى في حفلها المتكاثر

وتنثر هولات الفساقي ماءها

---

(١) صورة يوم الحساب الأخير على جدار المذبح في صدر المحراب من تصوير الفنان نفسه وقد استوحاها من أوصاف دانتى أعظم شعراء الطليان للجحيم في الكوميديا الإلهية.

(٢) هذا التمثال من صنع الفنان نفسه وهو موجود بكنيسة القديس بطرس المكبل بالحديد.

بتصنيع مفتن وصنعة مـاهـر[1]

أضـافـوا إلى غـر الأعــاصر عصرهم

وعصرهم في الفن زيـن الأعــاصر[2]

كــذا أنــت يـا رومـــا جمــاع ذخـائـر

وتـــاريـــخ أكــــوان وســفــر مـآثـر

كـذا أنـت أم للحضارات تنطوي

حضارة مـاض في حضارة حـاضر[3]

وردتـــك مشتاقا إلى الـفـن ظامئا

وعــدت عـلى شوقي بنغبة طـائـر[4]

سجلك مـسـجـور، وفـنـك بـاذخ

عـمـيـق، فـما تـوفـيـك زورة زائـر

***

تلبثت لــو أني وزوجـــي هاهنا

ولــكــن زوجـــي في عــقــال المقابر

---

(١) الهولات جمع هولة: كل ما كان غريب الخلقة. وهي تشير هنا إلى ما يزين الفساقي من تماثيل غريبة الخلقة كالخيلان «نصفه إنسان ونصفه سمك» وكأفراس الماء وجراذين الماء وغيرها من الحيوانات الخرافية وآلهة البحر في الأساطير الوثنية.

(٢) غر جمع أغر وهو الأبيض الجميل.

(٣) كانت لإيطاليا زعامة الحضارة مرتين: أولاهما قبل المسيحية في العهد الروماني القديم، والأخرى بعدها في عصر النهضة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر.

(٤) نغبة الطائر: الجرعة القليلة يحسوها بمنقاره.

ضجيعة أرض طـاول النجم مجدها

وأنــت جنين في غـيـوب المـقـادر[1]

لقد طفت يا رومـا ربوعك موحدا

فيا حسنها لو كـان زوجـي مجـاوري

أراني عـلى الأطــلال أطــول وقفة

وأمـعــن تـسريحا لفكري ونـاظـري

أراعـــي إلى قــدس المعابد أصبحت

مـــدارج أقـــدام ومجـــرى حــوافـر

وأربــابهــا صرعـــى الـتـماثـيـل ضيع

وكانت ترجى في الخطوب الكبائر

وأحــنــو عــلى آى الجـــمال تناثرت

حـصًى أو بقايا في ضــمان الجبائر[2]

رسـومـك يـا رومــا القديمة عبرة

لأرمـــل مــلـتــاع الجـــوانـــح عــابــر

مــصــارع مجد شـامـخ الـشـأو نـادر

ومـدفـن حسن معجز الصنع باهر

تـأسـيـتُ يـا رومــا بهــذي جميعها

---

(١) إشارة إلى مصر وحضارتها أقدم الحضارات.

(٢) آي جمع آية.

وإن تـك أوثـانـا بمحراب كـافـر[1]

تأسيت بـالأربـاب لاقـت حتوفها

ولم تنج مـن سهو الـردى المتواتر

تأسيت يـا رومـا ولـو بعض ساعة

فلست عـلى رغـم الهـوى بمكابر



(١) تأسى: تعزي.

فلورنسا

إلـيـك فـلـورنـسـا شققت طريقي

بقلب شـديـد الخـفـق جـد مشوق

تــوالي عــلى عيني الـبـلاد أجـوزهـا

كـسـهـم مـريـش الجـانـبـين مـروق

تــوالي سراعــا روضــة بعد روضـة

دوالــيــك في نـظـم لهــن نسيق

لهــن كـمـسـنـون الــزمــرد جـلـوة

مـضـاعـفـة مـن خــضـرة وبـريـق

تخللها الأشـجـار هيفا فـوارعـا

زهــاة بـمـمـشـوق الـقــوام رشيق

وقــد ألـفـت قـضـبـان كـرم شتاتها

مـشـبـكـة سـوقـا هـنـاك بـسـوق

تمـثـل لي والــريــح تـلـوى قوامها

وتهـفـو بمنشور الـشـعـور وريـق

صبايا إلــه الخـمـر تـرقـص رقصها

وقــد أســكــرت في عــيــده برحيق[1]

وأرقـــى الـــروابي ربـــوة بعد ربـوة

بأحناء شعب لاحـــب ومضيق[2]

وفــوقــي رعـــان وعـــرة مـــن معمم

بثلج، وحـــال مشجر، وحليق[3]

وتحتي مهاوى المــوت تفضى كمثله

إلى قـــاع جـنــات خـــوالـــد روق[4]

يـــدار بـــرأسي في الـــذرى فإخالنى

وأربــــاب «أولمـــــب» بــــذروة نـيــق[5]

تلوح السموات العُلا قيد إصبعي

ودنـيـا الـــورى كـالـذر تحت طريقي

وهـــام خـيـالي في الأســاطـير شــاردا

هــيــام عــقـــاب في الجــــواء أبـــوق

وأهـــوى بنا للسهل سـائـق ركبنا

ومـــازلـــت كـالـسـكـران غـير مفيق

---

(١) كان لباخوس «Bacchus» إله الخمر عند الوثنيين أعياد «Bacchanales» تحييها كواهنه الصبايا «Baccchantes» فينطلقن مرسلات الشعور هائمات، يتصايحن صاخبات، ويرقصن معربدات.

(٢) اللاحب: الواسع الواضح. أرقى: أصعد. الشعب: الطريق في الجبل.

(٣) الرعان: القسم جمع رعن وهو أنف الجبل. الحالي: ضد العاطل. المشجر الكثير الشجر.

(٤) روق أي حسان رائقة.

(٥) أولمب: جبل كان في اعتقاد الوثنيين منزل الآلهة ومتبوأها: النيق: أرفع موضع في الجبل.

وقالوا «فلورنسا!» فأذكرت زوجتي

وثبتُ إلى حالي وسر طروقي

أحج لأرض حققت حلم مهجتي

وأنس حياتي، برهة، ورفيقي

منابت أهليها فلا بدع ضوعفت

على طيبها طيبا بقلب صديق

وكانت منارا للمدائن كلها

ورائد عصر للفنون طليق[1]

أعلل نفسي بالمعابد والدمى

تعرفتها في الطرس علم سبوق

وأرسل طرفي رائدا مترقبا

مطالع حسن طارف وعتيق

فما راعني إلا القبور طوالعا

يطالعن في فيض المدامع موقي[2]

قبور بأرباض المدينة جزتها

فأذكرنني زوجي وهجن حريقي

هنا كان أولى أن يشق لقبرها

(١) بدأ عصر النهضة الأوروبية أول ما بدأ في الدويلات الإيطالية، وكانت جمهورية فلورنسا في القرن الخامس عشر أسبق هذه الدويلات، حتى لقد أطلق عليها اسم «أثينة إيطاليا».

(٢) الموقى مثل المآقي: مجارى الدمع من العين من طرفها مما يلى الأنف.

فيلحق فرع محدث بعروق

هنا كان أحرى أن تقام لحسنها

تماثيل تذكار ورعى حقوق

هنا أم ضفاف النيل؟ سيان في النوى

لميت رهين في التراب غريق

***

وأرخى علينا الليل سحق سدوله

مهلهلة بالشهب ذات خروق[1]

وملت إلى خان المدينة مجهدا

أصانع أشجاني لوقت شروق

فلما تولى الليل وانجاب جيشه

أمام لواء للصباح خفوق

بَكرتُ - فلورنسا - إليك مُسلِّما

مُصراً على لقياك غير معوق

إلى القبة الكبرى تسامت كأنها

ركام رباب بالفضاء علوق[2]

(١) السحق: الثوب البالى.

(٢) القبة الكبرى «il Duomo» وهي آية العمارة التي بها تتوجت كنيسة فلورنسا العظمى المعروفة بكاتدرائية القديسة ماري «Santa Maria del Fiore» والواضع لنموذج هذه القبة برونللسكي «Brunelleschi» وهي تزيد في الارتفاع وفي محيط الدائرة على قبة كنيسة القديس بطرس أعظم الكنائس في روما حاضرة المسيحية. ومعلوم أن هذه القبة الأخيرة من صنع ميكائيل أنجلو،

إلى الــبرج طاقا فــوق طــاق أواهــلا
بـنـقـش شـبـيـه بـالحـيـاة نــطــوق[١]
إلى المغسل الـقـدسي يزهي بسقفه
وبـــاب بـأعـتـاب الجـنـان خليق[٢]
عــرائــس بـيـض مــن رخـــام ممـرد
تحــلى بـتـخـطـيـط أحـــم دقـــيـــق[٣]
يـــرف عـلـيـهـن الـضـيــاء كـأنـما
يـــزل عـــلى ســطـــح لهـــن زلـيــق
روائــــع فــن لا يـضـــارع حسنها
وقــد جمعت طــرا بساحة ســوق[٤]
عـــلى أنــــه لم تخـــل مــنــك بقيعة
ـ عـلى صـغـر ـ مــن شـائـق وأنـيـق

والمأثور عنه في كلامه عن قبة برونللسكى الفلورنسية قوله: «الإتيان بمثلها في جودة الصنعة من الأمور العسيرة والإتيان بأحسن منها من الأمور المستحيلة». الركام: المتراكم بعضه فوق بعض. الرباب: السحاب الأبيض.

(١) البرج الشاهق «Il Campanile» برج الأجراس من عمل جوتو «Giotto» وهو طبقات أربع ذات طيقان بديعة وفي تجاويفها نقوش بارزة وتماثيل ويبلغ ارتفاع البرج نحو التسعين متراً. الطاق: ما عطف من الأبنية، أي جعل كالقوس من قنطرة أو نافذة أو كوة غير نافذة وما أشبه ذلك.

(٢) المغسل القدسي «il Battistero» ويسمونه كنيسة القديس يوحنا المعمدان «San Giovanni Battista» وفيه حوض يعرف بحوض العماد لتغطيس الأطفال فيه لغسل الخطيئة الأولى عنهم.

(٣) هي الروائع الفلورنسية الثلاث: الكنيسة والبرج والمغسل، جميعها مكسوة البنيان بأنفس الرخام الأبيض والملون القاتم. أحم: أسود.

(٤) السوق المعروفة بساحة القبة «Piazza del Duomo».

طـــرائـــف شـتـــى كـلـــهـــن شـــواهـــد
على فضل بيت من بنيك عريق[1]
وثــمــة فـــوق الــفــن ســحــر طبيعة
رهـــــين بـــسر في ثـــــراك عميق
ومـــا المـــاء في مجـــراك مـــن مـــاء كوثر
ولا الـــترب مـــن مسك هـــنـــاك فتيق
كـــأن هـنـــا الـطـلـسـم عـقـلـة قـــادم
وقـيـــد نـــزيـــل في هــــواك ربـــيـــق[2]
تـــلـــفـــتُّ لمـــا أن تـــركـــتـــك راحــــلا
تـــلـــفُّـــت عـــــانٍ عـــاشـــق لعشيق
إلى القبة الكبرى تريُن على الحمى
وقـــد أكسبتها الشمس لـــون عقيق
كذلك رانـــت في الحياة وفي الـــردى
على أفق عمري زوجتي وشقيقي[3]

(١) هي أسرة مديتشى «Medici» من التجار الأغنياء أصحاب المصارف، وقد صارت ولاية الحكم إليهم وراثة في فلورنسا حقبة من الزمن، وقد اشتهروا برعايتهم للفنون والآداب.

(٢) الربيق: الواقع في الحبالة وهي شبكة الصياد.

(٣) زوجتي وشقيق صفتان لموصوف واحد.

جنـــــوا

خليجك، جنـوا! لازورد وبلور
يــردان طـرفي عنك والـطـرف مبهور
ســـماؤك جـلــواء، ومـــاؤك جوهر
فأيهما استقبلت صافحني الـنـور[1]
وفي الأفق شط حالم الحسن في الضحى
كما امتد واد في الأسـاطـير مسحور
شجير الــروابي، مزهر القاع، وارف
كثيف الدوالي، فارع السرو، منضور[2]
يخايل كالفردوس من فـرط حسنه
فــإن يــك مـعـمـورا فـعـامـره الحـور
غدت بي عليه الفلك ـ من بعد جريها
تهـادت ـ كأن الفلك سكران مخمور
وما بي إلى الفردوس والحـور مأرب
عـلى أن كـل الـركـب نحوهما صور

(١) سماء جلواء: صحو صافية الأديم.

(٢) شجير: كثير الشجر. الدوالي: جمع دالية وهي شجرة الكرم أي العنب.

حــدانــى لاحـــب ولا طـيـب مرتع
ولــكــنــما مـــوت بـفـنـك مـنـشـور
هنالك في واديـــك. في حـرم الـردى
حديث الهوى والموت في الصخر منقور[1]
تمـاثـيـل تـسـتـوحـي الحـيـاة مثالها
بــراهــا صـنـاع بـالـتـماثـيـل نحرير
يـصـور حـال المـيـت والحـــي: والـد
مسجى، وجمـع الأهـل لهفان مذعور
ووالــــــدة ولهـــى تهـــدل شـعـرهـا
وواحـــدهـــا بـين الــذراعــين مقرور
وخـود تزيح الستر عن وجه زوجها
فتجفل إذ جلَّى إلى الـزوج مقدور[2]
وإلــفــان في ريــق الـشـبـاب تعانقا
ولـكـنـهـا وسـنـى وأجـفـانهـا غـور
هــى القبلة الأخـــرى يـبـادلهـا لمىً
جليد، وثغر مضرم الشوق محـرور[3]

(١) حرم الردى: يسمونه بالإيطالية Campo Santo والمقصود به هنا مقابر ستاليينو Staglieno وهي في الناحية الشمالية الشرقية من جنوا وفي وادي بيزانيو Bisagno، وتعد أعظم المقابر في إيطاليا،.

(٢) الخود: المرأة الشابة. جلى: سبق.

(٣) اللمى بمعنى الشفة: الجليد: جامد الثلج.

فجائع تستولى على العين والحجى

فيختل معقول ويسوّد منظور

وفوق ثراها الزهر أنضر ما ترى

شقيق ونسرين وورد ومنشور[1]

وحسبك زهر بالجسوم مزود

وبالدم ممدود وبالدمع ممطور

كذلك مأساة الحياة نقائض

شتات، ووجه الرأى فيهن مستور

يطوف بعقلي طائف الشك عندها

فلا هو مقبول ولا هو منكور

وإني لأزجى الخطو أسوان واجما

أودع وادي الموت والعقل مقهور

إذا نُصب «الإيمان» ـ وسط فنائه

وبين المآسى ـ ناصب الرأس منصور[2]

---

(١) الشقيق: زهر احمر مبقع بنقط سود. النسرين: ورد أبيض. المنثور: زهر أصفر ذكي الرائحة.

(٢) النصب: التمثال.

البندقية
حلم من الأحلام الإيطالية

هــــذه أنـــــت يـــا عـــــروس المــــاء

قـــد تجـلـيـت تحــت ورد المــســاء

تـــــتراءيـــــن لي كــحـلــم قــديـم

أبـــدعـــتـــه بـــداهـــــة الـــقـــدمـــاء

ربــة الحـسـن قــد تـبـدت مـن البحر

ولــــيـــدا مـــن رغـــــوة وضـــيــــاء[1]

هــذه أنـــت تسكريني فــما أعــرف

أرضى ومـــاءهـــا مـــن ســمائــي

أســكــرتــنــي ولــيــس مــن صهباء

رعـــشـــة المـــــاء هـــاهــنــا والهــــواء

أسـكـرتـنـي الخـلـجـان منشعبات

ضيقات الشعاب ذات الـتـواء[2]

---

(١) ربة الحسن في الأساطير اليونانية هي أفروديت وليدة البحر المخلوقة من رغوته.

(٢) معلوم أن فنيتسيا «Venezia» أو البندقية بنيت على ما يزيد على المئة من الجزائر الصغار المتقاربة تفصلها الخلجان الضيقة «Rii»وتصل بينها الجسور.

كـــالأتـــاويـــه مـــلـــغـــزات تـــعـــايـــى

باشتباك الـــدروب والأنـــحـــاء[1]

والخـلـيـج الكبير منفسح الجنبين

لـلـفـلـك كـانـفـسـاح الـــرجـــاء[2]

والخـضـم المحيط أزرق رجـراجـا

عظيم العباب ضاحي الفضاء[3]

هـــو عـــرس زفـــفـــت مـــنـــه إلى

أروع جـم الـثـراء جـم الـــرواء[4]

أسـكـرتـنـي طـول الـطـريـق أفـانـين

جمـــال هـــنـــا بـــغـــير انـــتـــهـــاء

حـبـك المـــاء فـضـة ونـضـــارا

في اخـــتـــلاف الأنـــوار والأفـيـــاء

وطـــوال الأوتـــاد عـنـد المـراسـى

راهـــيـــات الأعـــلام لـــلإرســـاء

---

(١) الأتاويه: الفلوات الملتوية المتشابهة التي يضل فيها. عاياه: ألقى عليه كلاما لا يهتدي لوجهه.

(٢) الخليج الكبير يشق وسط المدينة على شكل حرف S وطوله نحو ميلين وتتفاوت سعته بين الثلاثين والستين متراً.

(٣) الخصم المحيط: هو بحر الأدرياتيك. الضاحي: المنكشف للشمس.

(٤) عرس المرأة زوجها. وقد جرى ولاة البندقية على الاحتفال كل عام بزواج المدينة من البحر رمزاً إلى سيادتها البحرية: وفي هذا الاحتفال كان الوالي «الدوج Doge» يستقل الزورق الرسمي المزدان «Bucentaur» ويلقى إلى البحر الأدرياتيك خاتم الزواج الذهبي بين التراتيل الدينية، وذلك كله في مشهد عظيم وأبهة فائقة.

وتــــوالى الجـــسور مـــن كـــل ممشوق

أقـــب الحـــشـــى دقـــيـــق الـــبـــنـــاء[1]

غـــير جـــسر مـــا بـــين صرح وسجن

جـــاد فيه الهلكى بباقي الـــذمـــاء[2]

وانسياب «الجـــنـــدول» يسعى خفيفا

فى ســـــــواد كـــالحـــيـــة الـــســـــوداء

مـــســـتـــدقـــاً، ذا جـــؤجـــؤ مـــشرئـــب

شائل العجب، مستطيل المـــطـــاء[3]

وعـــلـــيـــه مـــقـــصـــورة ذات فـــرش

وريـــــــاش كـــالـــقـــبـــة الحـــدبـــــاء

أسكرتني منك القصور على الشطين

بـــيـــضـــا كـــالـــشـــمـــعـــة الـــبـــيـــضـــاء

راســـيـــات لا فـــوق حـــزن وسهل

شـــــارعـــــات إلى شـــــــوارع مـــاء

---

(١) أشهر هذه الجسور وأبدعها جسر ريالتو في وسط المدينة على الخليج الكبير، وهو قنطرة واحدة من رخام. أقب الحشى: نحيف الخصر ضامره.

(٢) هو جسر الزفرات ويصل بين قصر الوالي والسجن السياسي. وكان السجين يقتاد من السجن إلى قصر الوالي ليقضي فيه قضاءه، وهو الموت في الأغلب الأعم. وكانوا يعوجون بالسجين في عودته فوق الجسر على حجرة به يخنق فيها فيلفظ هناك الزفرة الأخيرة. ومن ثمة تسميته بجسر الزفرات. الذماء: بقية الروح.

(٣) الجؤجؤ من السفينة: الصدر. شائل العجب: مرفوع الذنب إشارة إلى ارتفاع مؤخر السفينة. مستطيل المطاء: ممدود المطي وهو الظهر.

شادها السيد الموثل ذو النعمة

من مرمر شفيف الصفاء

حاليات بالطنف والطاق والأقواس

هيف الضلوع والأحناء[1]

وكأن الرخام، من كثرة النقش

عليه، مخرمات الوشاء[2]

أسكرتني منك الكنائس في الماء

كعيسى يمشي على الدأماء[3]

صاعدات القباب، عالية الأبواب،

غمر المحراب بالأضواء

قائمات المعراج في الماء يرقى

نحوها كالغريق أهل الخطاء

أسكرتني منك المنارة والساعة،

كل بالساحة الفيحاء[4]

---

(١) الطنف: إفريز الحائط وما أشرف خارجاً عن البناء والسقيفة تشرع فوق الباب. الطاق: ما عطف من الأبنية من قنطرة ونافذة وكوة غير نافذة.

(٢) مخرمات الوشاء هي المعروفة في اللغة الدارجة باسمها الأجنبي الدنتلا.

(٣) الدأماء: البحر. والإشارة إلى بحر الجليل المعروف ببحيرة طبرية، وعلى مائها مشى المسيح في جملة ما جاء من خوارقه ومعجزاته.

(٤) الساحة الفيحاء La Piazza » وتعرف بساحة القديس مرقص Marco pizza San وفي صدرها العظمى المعروفة باسم هذا القديس وهو عندهم راعي المدينة وحاميها وشفيعها. وعن يمين الكنيسة منارة الأجراس وعن يسارها برج الساعة.

يتنادى البرجان، يؤذن هذا

بصلاة، وذاك بالآناء

ساعة البرج بدعة تطلع الناظر

طلع البروج والأنواء[1]

يتلقى ناقوسها ضرب جبا

رين عرب بالرنة الجوفاء[2]

وتجيب الأجراس في الشقة الأخرى

بأشجى الترجيع والأصداء

أسكرتني هذى المجالي ولاء

شد سكري من المجالي الولاء

وتمام الإسكار في الساحة الغراء

مجلى الكنيسة الغراء

توجتها القباب صغرى وكبرى

كارتكام البهاء فوق البهاء

وجياد بطنفها كبراق الوحي

(١) ساعة البرج عظيمة الجرم بديعة الصنع ذات وجه مذهب. وهي فوق إشاراتها إلى الساعات والدقائق تشير إلى تاريخ اليوم وإلى منطقة البروج وإلى أوجه القمر.

(٢) في أعلى برج الساعة ـ المسور بدر ابزون أنيق ـ ناقوس ضخم، وإلى جانبي الناقوس تمثالان عملاقان من الشبه «البرونز» أطلق الناس عليهما «العرب Mori» لما علاهما من سمرة الصدأ، وهما ـ كلما حان الوقت ـ يهويان بمطرقتهما على الناقوس يدقان الساعات وأنصاف الساعة.

شبت تهم باستعلاء[1]

وكستها الفسيفساء فصوصا

فوق أرض من عسجد وضاء

وزجاج ملون في ذراها

يخطف العين بالسنى والسناء

قد تجلت في الصدر أروع ماتبصر

عين في هذه الأرجاء

*

هذه أنت يا عروس الماء

فتنة في الصباح والإمساء

هذه أنت، غير أني ماعتمت

أن هيج التذكر دائي

يا جلاء العيون بالنور شعشاعا

من الماء والصفا والهواء[2]

يا جلاء النفوس بالحسن في البيعات

والدور والدمى والنساء

ما لعيني من دون نورك قد غام

(١) هي جياد أربعة من الشبه تعلو الطنف فوق الباب الكبير الأوسط من أبواب الكنيسة.

(٢) الصفا جمع صفاة: الحجارة الصلدة.

عـلـيـهـا كـغـيـهـب الـظـلـماء[1]!

ما لنفسي حيال حسنك قد عادت

جمـــادا كـالـصـخـرة الـصـماء!

قـد ركـبـت الجـنـدول فيك وحيدا

هـــزأة بـين سـائـر الأحـيـاء

هـو فـلـك الـعـشـاق تحـنـو عليهم

بـضـلـوع مـن فـازة وطـفـاء[2]

كم أجنت من عاشقين على الجمـر

فـغـابـا عـن أعـين الـرقـبـاء

يطفئان الهـوى وقـد رجـع النوتى

لحـنـا في الـلـيـلـة الـقـمـراء

وأنـا ذلـك الشقى ارتقى الجنـدول

فـــردا إلا مـــن الــبرحــاء

تنسم الريح من حـوالي كالسكـرى

بـزفـر الهـوى وعـطـر رداء

قـد تـعـلـلـت لـو أراني ممطو

لا بـوعـد، فـالـوعـد رهـن وفـاء

---

(١) الغيهب: السواد الشديد

(٢) الفلك: السفينة يذكر ويؤنث. واستعمل هنا مؤنثا. الفازة: مظلة ذات أعمدة. الوطفاء: الطويلة الأهداب.

غـــير أن الـــتـــي هـــويـــت لـقـاهـا

رهـــن قـــبر، فـــلات حـــين لـقـاء

زوجـتـــي وحـدهـا عشيقي وإلفي

وهـــي أنسى دون الـــورى وهنائي

يـا ربـــوع «الـلـيـث المـجـنـح» حزني

مخلب الليث غـاص في أحشائي[٣]

هيج الفكر والـتـذكـر مـن نـارى

حـــتـــى لـــقـــد كـــرهـــت ثـــوائـــي

فتركت الخليج مستعبر العيـــنين

أعـــشـــو لـــلـــماء مـــن خـــلـــف مـــاء[٤]

(٣) الليث المجنح. شعار مدينة البندقية. ويقوم شعارا لها على عمود سامق وسط ساحتها

(٤) مسعبر: جاري العبرات. يعشو: ينظر للشئ دون أن يحققه

وداع إيطاليا على بحيرة كومو

في شطك الأحوى ختام مطافي
يا جنة الملتاع والمصطاف[1]
طافت بشطيك الربي مخضرة
بالسرو والزيتون والصفصاف
وطلعت كالقدح المدور مترعا
حتى الطفافة بالرحيق الصافي[2]
سكرت بمرآك النواظر والحجي
والحس سكرا غير ذي إنزاف[3]
وتنزلت فيك السكينة كالندى
في نفس مجروح الحشى لهاف[4]
طاب التوحد في حماك ولم يكن
عندي التوحد طيب الأوصاف
ما موحد من كان فيك مصاحبا

(١) الأحوى: الأسود تعلوه خضرة.
(٢) الطفافة من الإناء: أعلاه.
(٣) الإنزاف: ذهاب العقل من السكر.
(٤) اللهاف من لهف نفسه بتشديد الهاء: قال والهفاه متحسراً على نفسه.

للطيب والألــــوان والأعــطــاف

أزهـــار بـســتـان، ودوح خميلة،

وشــذا كأذكى العطر للمستاف[1]

يــا مــا أحــيــلى ســاعــة مليتها

في ظـل تلك الـدوحـة المـضـيـاف[2]

في ظلها عـرفـت أفـاويـق الـرضـا

مــن لم تكن تـدريـه غـير نـطـاف[3]

رود مــن الملكات جـافـت خدرها

كـرهـا ولم تخـلـع ثـيـاب زفـــاف[4]

---

(١) المستاف: المستنشق.

(٢) الدوحة المضياف إشارة إلى دوحة جميز من أعظم الدوح في إيطاليا في الفندق القائم على بحيرة كومو المعروف بفيرديستي Howl Villa d› Este

(٣) الأفاويق: الفيض في أثر الفيض. وأصله ما اجتمع من الماء في السحاب فهو يمطر ساعة بعد ساعة.

(٤) الرود الشابة الحسنة. والإشارة هنا إلى الأميرة ثم الملكة كارولين ابنة دوق برونزويك الألماني وزوجة ولي عهد انجلترا ثم ملكها جورج الرابع، وقد انفصلا بعد عام واحد من زواجهما ولم يمض على ميلاد ابنتهما شارلوت إلى القليل. فعاشت الأميرة في عزلتها نحو الثماني عشرة سنة في انجلترا. وعلى الرغم من المساعي التي بذلت والأدلة التي أقيمت على كذب الأراجيف الشائنة التي ألصقت بها، بقى الأمير مصراً على سوء ظنه بها وجفائه لها. فرحلت الأميرة عام ١٨١٤ إلى موطنها في برونزويك فإذا هي موضع القيل والقال في قصر الإمارة الألمانية، فكرهت المقام بين قومها. وعمدت إلى الأسفار تلتمس التفرج والسلوى بالمشاهد والآثار. فارتحلت أول ما ارتحلت إلى نابولي، ثم زارت جزائر إلبا وكورسيكا وصقلية، ثم أبحرت إلى شمال افريقية ومن بعدها إلى فلسطين واليونان ومالطة، ثم عادت إلى نابولي ومنها إلى ورمة. وكانت تهبط حيثما هبطت مثل ملك الخير، تعود المرضى وتحسن إلى الفقراء والمحتاجين حتى عرفت باسم «الأميرة المحسنة La buona principessa» . ثم أصعدت الأميرة إلى شمال إيطاليا؛ وأقامت

جوابة شرقا تهيم ومغربا

تهيام لا وان ولا وقاف

هامت طويلا ما استقر بها النوى

إلا بساحل لجك الرجاف

تخذتك خندقها الملأ، دونه

جيش من التشهير والإرجاف

يا حسن مائك لازوردا أزرقا

ذا رونق كالجوهر الشفاف

عيني موكلة به مسحورة

ترنو إليك بناظر مسراف

أبدا تفرس في حشاك كأنه

يطوى على سر لسحرك خافي

بعض الوقت في ليفورن وجنوه وميلان، حتى إذا زارت منطقة البحيرات كانت بحيرة كومو أكثر المواضع فتنة لها وأطيبها موقعاً في نفسها. فاشترت في شرنوبيو Cernobbio مغنى على البحيرة، فجملته، وزادت فيه، وجعلت له المراسي من رخام للمراكب والقوارب، واستجدت به حديقة منسقة على الطراز الإنجليزي، وفيها دوحة الجميز الكبرى ـ ويقال إنها أبدع دوح الجميز في إيطاليا بأسرها ـ وفي ظلها كانت تجلس الأميرة الإنجليزية الجميلة La Principessa graciosis-sima في أكثر الأحيان، تطعم وتسمر طلباً للسلوان، مع حاشيتها وخاصة معارفها والمتصلين بها. واستقرت كارولين في هذا المعنى الذي عرف من وقتها باسمه الجميل فيلا ديستي Villa d’ Este، حتى إذا مات الملك جورج الثالث، وآل العرش إلى زوجها، رأت من واجبها ومن حقها ـ وهي اليوم ملكة بريطانيا وإيرلندة ـ أن تعود إلى لندن إلى جانب زوجها الملك، فإذا بها تمنع من الاشتراك في حفلة تتويجه في كنيسة وستمنستر، ثم لا ينقضي على هذا المنع الأليم أسابيع ثلاثة حتى تقضي هذه الملكة التعسة نحبها كسيرة القلب فريدة مستوحدة.

يحكي صفاؤك لي ـ كرؤيا حالم ـ
عن كل ما في هذه الأكناف[1]
جليتهن فكل شيء لامع
وشففتهن فكل شيء طافي[2]
رفصت بصفحتك الربى وتخايلت
شم الجبال عليك كالأطياف
وبدا الرباب عليك بيض ملائك
تهفو بأجنحة لهن لطاف[3]
وتراءت الجنات فيك وأصلها
في ضفتيك شوابك الأطراف
لله أنت، بكل ركن آية
تحيي يقين الملحد المتجافي
لوددتُ، أحيا في ضفافك مخلدا
بعض الحياة هنا خلود كافي
لوددت، لولا أن عودي معجل
نادى به داعي الهوى المتلاف

(١) حكى عن: حدث عن.
(٢) شفه: أنحله ورققه.
(٣) الرباب: السحاب الأبيض.

نـــادت بــه زوجـــي هــنــاك ضجيعة

في أرض وادي النيل كالأضياف

❊❊❊

يا أرض إيطاليا الــوداع على الهوى

والـــــود والــتــقــديــر والإنــصــاف

أرض الطبيعة كالجنان تعرضت

في الحــلــم ألــطــافــا عــلى ألــطــاف

أرض الــفــنــون تجــمــعــت آيــاتهــا

كــالــشــهــب آلافـــا عـــلى آلاف

لــك مــن طبيعتك الجميلة غنية

عــن عسجد اللبات والأشــنــاف[1]

ومــن الــفــنــون إذا دهــتــك كريهة

يــنــبــوع ســحــر مــن جــراحــك شــافي

(١) اللبات جمع لبة وهي موضع القلادة من الصدر. الأشناف جمع شنف وهو ما علق في الأذن من الحلي.

رجعة المسافر

وقفـة علـى القبــر

نــور الـعـيـون وفـلــذة الأكـبـاد

مـا زلـت بعد رهـين ذاك الــوادي

مـا زلـت مـذ غــودرت ثـم ضجيعة

يصحو الـرقـود وأنــت حلف رقـاد

طـوفـت في الآفـــاق بـعـدك هائما

في البحر، في الأوهــاد، في الأنجاد

وسـعـيـت للفن الجـمـيـل بـأرضـه

لـلـنـقـش، لـلـتـصـويـر، لـلإنـشـاد

مـا انـطـاع لي السلوان عنك هنيهة

كــلا، ولا خــلى هـــواك مـقـادى

وعـرفـت أصـنـاف الخـرائـد لاهيا

مـا حـركـت أنـثـى صميم فـؤادي

يـا ليت بُـعـدي في الـبـلاد مطوْفاً
ومـزيـد تجريبي ومـبـدل عــادي[1]
وطــويــل تحـنــاني وحــر تشوقي
لمـــزار قـــبرك بـعـد طـــول بـعـاد
سـلـت مـن الحـــزن المـــبرح برحه
وهــدت ضـلالي في الأسـى وعنادي
فـــأرى بـكـاء فـــوق قـــبرك شافيا
وأرى عـــزاء أن حـــوتـك بــلادي



(١) عاد: عادات، جمع عادة.

الخاتمة:

حلم بالسعادة

فؤادي، فؤادي! قد ذوى عودي النضر
فحسبك، لا تفتنك بيض ولا سمر
فؤادي لا تفتنك بيضاء بضة
طهور كأفروديت أطلعها البحر
مزاج من الجنسين غرب ومشرق
تجمع فيها منهما العقل والسحر
فؤادي لا تسلس قيادك للهوى
وأمسك، فقد أمسيت، وانفرط العمر
فؤادي واذكر زوجة لك في الثرى
دعتك طوال النزع ما غبها الذكر
فؤادي ما قولي إذا ما لقيتها
على العدوة الأخرى وقد ضمنا الحشر[1]
أرى الدمع يغشى ناظري فترعوى

(١) العدوة الأخرى: الشط الآخر.

فإن غاض، نزى من لواعجك الصدر[1]

طمعت ـ فؤادي ـ أن برمت بوحشتي

وأغـــراك مـنـي ذلـك المـد والجـزر

فجليت في عيني فتاتك جلوة

يخف لها حلمي وينخذل الصبر

وزينت لي فيها شمائل زوجتي

ليسكن تبكيتى وينفسح العذر

فـؤادي لم يـرحـم هـواك كهولتي

ولم يكترث للشيب هل به الشعر

ولم يـرع حـقـا لـلـوفـاء نـذرتـه

ولا حرمة للحزن فاض به الشعر

فأسعر في عودي المصوح صبوة

وعـود الغضى إن جف ألعجه السَّعر

أعالجها بالكبر طورا وبالشجى

فلم يُغنني شجوى ولم يغنني الكبر

وقـد كـاد هـذا الأرمـل التعس مرغما

يـعـاوده أنـس الصبابة والـبـشر[2]

(١) نزى ونزى بالتشديد: وثب وغلا.

(٢) التعس: وصف بالمصدر للمبالغة.

ويـعـمـر بــالــزوج الألـيـفـة بيته

ويـعـمـر بـالـطـير المـنـاغـيـة الـوكـر

وبتُّ على النجوى؛ وفي بعض ساعة

تبدُّلت الأحـــوال وانحسم الأمـر

فــلا هــي تــرضــاني، ولا أنــا مقبل

عليها كعهدي، دون أن يعلم السر

وظـنـي أن قــد قــام بيني وبينها

خيالك يا زوجـي، فكان لك النصر

فــقــرِّي، سـأبـقـى خـالـيـا متوحدا

بقبر مــن الإيحــاش مـا ضمك القبر

عــودة

لـقـد عــادت، أجــل عــادت وربي
صـديـقـي، زوجـتـي، وكـمال حبي
لقد عـادت، هـنـا، في عقر داري
وأقـرتـنـي الـسـلام، فـجـن قلبي
لقد عـادت، وجمع الصحب عندي
فملت لهمسها، ونسيت صحبي
ونـاجـتـنـي، ونـاجـتـنـي طـويـلا
كـصـوب المـزن عـاد يبل جـدبي[1]
عـلى قـسـماتهـا، وبـنـاظـريهـا،
وفي فـمـهـا ابـتـسـام جـد عـذب
كـأجمـل مـا رأت عـيـنـاي منها
وأعـذب مـا وعـى سمعي ولبي
فـحـن إلـيـك يـا زوجـي كـيـاني
وحـنـت كـل جـارحـة وشـعـب
أراني واجـدا بـك مـثـل مـا بي

(١) صوب المزن: مطر السحاب.

وهــذى أنــت قــد أقبلت نصبي[1]

قــدمــتِ بـمـوكـب للحسن يطغى

عــلَّى بـكـل مــا يـسـبـى ويُـصـبـى

فـثـرت إلـيـك في حــدب وشــوق

مــشــار مـتـيـم بـهـــواك صـب

ومــا عـتَّـمـتُ أن أدركـــتُ وهمـي

فــزاغــت نــظــرتي في كـــل درب

وأدركـــنــي حــيــاء مـــن خـبـالي

فـعـدتُ أغــرُّ بــالأعــذار صحبي



(١) نصبي: منصوبة أمامي.

صـــــورة

لقد حقت الرؤيا وراجعني عهدي

فأمسيتِ منذ اليوم يا زوجتي عندي

مبيتك منذ الـيـوم في مخـدعـي هنا

فلا طال بعد اليوم ليلى هنا وحدي

لقد بعث الـرسـام رسمك صادقا

وردّ لعينَّي الـذي غاب في اللحد[1]

فثَّم الصِّبا الريان في اللون والجلد

وثم الحجى الموفور في الجبهة النهد[2]

وثم صفاء الـروح في اللحظ ساجيا

وثـم اضـطـرام الحـس في الفم والخد

أقـلــب في مجــلاك عـيـنـي نـاقـدا

فلا تخطئ العينان شيئا على النقد

فـأنـتِ هنا بالجسم والـــروح كله

مشخصة لــولا سـكـوتـك عـن رد

(١) بعث بمعنى أحيا الميت. الرسم: المثال.

(٢) النهد: المرتفع المشرف.

حلـم بالمــوت
الشاعر ينعي نفسه

يا نفس لا ترجفي يا نفس لا تهني
آن الـترحـل فاستعلى عـلى البدن
آن الـترحـل عـن دنـيـا أنـسـت بها
ـ على أذاهـا ـ ودقت ساعة الظعن[1]
قــرِّي عـلى عتب المجهول ذا رهب
وإن يـكـن جـنـة مــوعــودة الفتن
شـــدى يقينك لا غـير اليقين هنا
قد أذهل النزع عقل الباحث الفطن
شـــدى يقينك قــد رثــت مـرائـره
من فرط ما عُركت في عالم المحن[2]
شـــدى يقينك، هــذا الليل أجمعه
تهـــون أهــوالــه لـلـمـؤمـن اليقن

(١) الظعن: الرحيل.
(٢) مرائره: المرائر من الحبال ما اشتد قتله. عرك الشئ: حكه حتى أبلاه

يا نفس لا ترجفي، يا نفس لا تهنى

ما الموت ـ يا نفس ـ إلا غفوة الوسن[1]

أغفى بهـذا الـثرى تستيقظي أبـدا

بالخلد في نجوة مـن سطوة الزمن

أمـا كفاك الــذي أشـكـوه مـن سقم

أمـا كفاك الــذي تصلين مـن حزن

عـــدِّى إلى عـــالم الأرواح آمنة

فـــما ســــواه عــلى أمـــن بـمـؤتمـن

يا نفس لن ترجفي، يا نفس لن تهنى

إن تذكري ساكنا في ذلـك السكن

شقيقة لـك يـا نفسي وقـد سبقت

إلى هـنـالـك تـصـبـو لي وتــذكـرني

فصعدى نحوها يـا نفس معجلة

فما تــزال على «الأعـــراف» تنظرني[2]

إن يجمع المـوت بعد الصدع ألفتنا

فـقـد أبـــر وأعـــطـى مـنـة المـنـن

---

(١) الوسن: النوم

(٢) الأعراف: جمع عرف وهو أعلى الجبل والأعراف في الدار الأخرى هي مقام الانتظار بين العذاب والنعيم عند المفسرين.

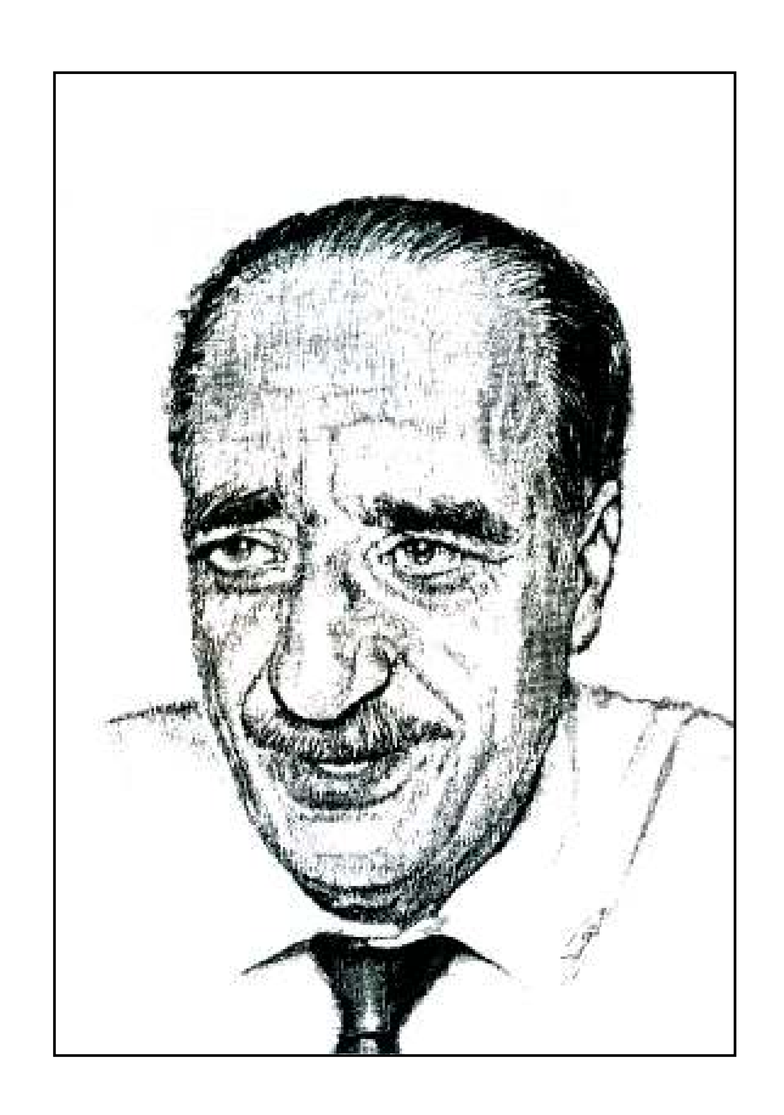
الديوان الثاني :

حــــواء والشـــاعر

تجربة إنسانية

الحب الطبيعي - الحب المثالي - الحب الإلهي

«١٩٦٢»



مقدمة

للأستاذ الكبير عباس محمود العقاد[1]

صاحب هذا الديوان شاعر له ذوق واع، يسعده شعور وفهم واطلاع.

وبحق كان يقول ـ يوم ألم به عارض من عوارض الداء أشفق أن يكون ختام الحياة ـ إنه لم يأس على شئ أساه على كنوز الفن والجمال التي فاته أن يستمتع بها وهو مشغول بمطالب الوظيفة. فلم تكن خواطر الموت تفزعه؛ كما قال: «وإنما كان يحز في نفسي أن أموت قبل أن أشفى غلتي من القراءة، إن خزائن كتبي زاخرة بعشرات المئات من المؤلفات المختارة في أكثر من لغة، ولم تترك لي الوظيفة فسحة من الوقت لدراسة الجزء الأكبر منها..»

هذا هو الفردوس المفقود بما فاته من ذخائره وكنوزه، والموجود بما ملك من مفتاحه في يديه ومن متعته في قرارة وجدانه. ومن كان له ذوق واع كذوق الشاعر، وفهم مستطلع مطلع كفهمه، فهو في متعة لا يحسها إلا أصحاب الفراديس المنشودة، موجودة كانت أو مفقودة، وفي نعمة كنعمة الجنة التي عرضها الأرض والسماوات، لأن للذوق زادا لا ينفد، حيث توجد أرض وسماء.

نعم، هو في متعة فردوسية حين يأخذ من تلك الأزواد ما يشاء.

ولكنه في عناء حين يعطى أو يهم بالإعطاء.

(١) عباس محمود العقاد «١٨٩٨ ـ ١٩٦٤» أديب ومفكر مصري ولد بأسوان أصدر العديد من الدراسات الأدبية والفكرية ودواوين الشعر.

في عناء من ذوقه ووعيه، لأنه لا يستطيع أن يعطي شيئا لا يرضي عنه كل الرضى، فهو إذا أخذ من الفردوس المبسوط أمام عينيه استطاع أن يدع منه كل ما لا يرتضيه، وأغناه أن يأخذ منه النخب المختارة كما يشاء حين يشاء، وبحسبه أن يرى ألف ألف، ثم ينتفي منها العشرة أو العشرين، وبحسبه أن يضفى على هذه العشرة أو العشرين كل الثروة التي يحتويها في قرارة وجدانه، لأنها ثروة الاستحسان التي يغنيها استحسان العشرات، بل الآحاد، عن حسن الألوف.

لكنه يعطي أو يهم بالإعطاء، فيحضر في ذهنه كل ما يرتضيه ذوقه وكل ما يأباه، ويسبق الأعين الناقدة بما يراه كما يحس أنها ستراه، فيأبى عليه وسواس الحسن أن يفارقه عمل من أعماله غير مرضى عنه في نظره، كيفما نظر إليه نقاد الغيب المجهولون.

وقد بدأ الأستاذ عبد الرحمن نشأته الأدبية ـ قبل نيف وثلاثين سنة ـ بهذا الوسواس الناقد، لأنه بدأها بأقوى ما يكون الذوق الواعي من التطلع إلى الكمال، وناهيك بتطلع الأمل وتطلع الشباب. فكانت قدرته ـ قدرة الطبع والاطلاع ـ نواتيه على إنجاز المقال أو القصيدة في ساعات معدودات ثم تنقضى الأيام وهو يفرغ منه ليعود إليه، وهو يعيده ليبدأه من جديد، ثم هو يأبى عليه أن يفارق قلمه ليستقبل العالم القارئ إلا وهو ملقى اليدين، كأنه مكتوف لا يطيق أن يرده عن سبيله إلى عالم الحياة.

وعرفت يومئذ ما يعانيه من رقابة نفسه على نفسه، فكشفت له عن تجربة من تجاربي الأولى في مثل هذا الموقف: إذا كتبت فقدر أنك تكتبها مسودة، وقدر أنك تنشرها بغير توقيع، وأحسب أنك تستغنى بذلك عن كثير من المراجعة وتستريح بذلك من كثير من الوسواس.

ولكنها حيلة قد أغناه عنها خبرة الأستاذية الصناع/ تلك الخبرة التي تجمع الجهود المتفرقة في جهد واحد، ثم لا نلغيها أو تبطل واحدة منها في تفصيلاتها، كأنها

الإجمال الموجز بعد التفصيل المطيل.

تلك هي الخبرة التي يطمئن إليها السائق القدير، فيعمل كل ما يعمله السائق المبتدئ خطوة خطوة، وحركة حركة، ونظرة نظرة، ملتفتا إلى كل لفتة في الطريق، متحذرا من كل ما يدعو إلى الحذر في مكانه، ولكنك تستمع إليه وهو يحدثك ويستجيب لحديثك، فيخيل إليك أنه لا يبالي ولا ينظر ولا يفرق بين الخطر والسلامة، وإنما هو في الحقيقة معنى الخبرة في كلمتين: التفات بلا التفات، أو مبالاة بغير مبالاة!

فالخبرة الصناع هي آية هذا الديوان الحافل بمتعة الذوق الواعي والعاطفة المهذبة ومتعة المعنى الفطن والكلمة المنتقاة، ومتعة الطبع المبتكر والاطلاع المهضوم. ومن لم يرزق مثل هذه الخبرة في قالة الشعر فخطبه هين ورسالته سهلة ميسرة: ذوق يرضيه ولا عليه من العاطفة والمعنى، أو عبارة ينمقها وحسبه منها النغمة والطلاء، أو ابتكار ولا فهم، أو اقتباس ولا ابتكار.. وليست كذلك رسالة الشاعر الذي يرصد له ذوقه الواعي وفهمه المطبوع وشعوره بما يعبر عنه وما شعر به المعبرون من قبله، فإنه رصد لا يوكل به شيطان واحد من شياطين الشعر، ولا عروس واحدة من عرائس الفنون، ولا يقدر على مرضاتهم جميعا بغير تلك الخبرة التي تبالي ولا تبالي، وتترك الشيطان الذي بقى بعد القسمة العادلة كأنه رضى بعض الرضى ولم ينل من الغنيمة كل رضاه، وهو قانع بغاية الإمكان، وأنه ليس في الإمكان أعدل مما كان.

ولست أسأل الأستاذ عبد الرحمن، ولكنني أسأل نفسي بعد ما عرفت من مذهبه في الشعر والنقد، وقرأت من شعره ومن نقده لكلامه وكلام غيره: أي شياطين الشعر أحب إليه أن يرضيه ويصلح ما بينه وبينه إذا وجب أن يرضى شيطان، وأن يسخط دونه شيطان أو شياطين؟

وأقول بغير تردد: إنه هو شيطان الذوق اللماح غير مدافع، وإنه هو الشيطان

الذي يلمح مسارب الفطنة الخفية بين المعاني والألفاظ، ولا ينتظر عليها حتى تقبض باليدين وتمتلئ بالشعاع الثاقب من كلتا العينين.

فهذه الفطنة الخفية هي الصوفية الفنية التي انتهت إليها عبادة الجمال ورياضة القلب على جوار قريب من رياضة الروح.

وفي سبيل هذه «الصوفية الفنية» يقدم الشاعر قرابينه على المذبح الخالد إذا وجب القربان على حساب كلمة أو قافية، أو على حساب فكرة أو عاطفة، ولكن الحساب الذي لا يمسه قيد شعرة ولا مقدار ذرة هو حساب الجمال الملموح في محراب تلك الصوفية الفنية، فلا هوادة هنا ولا نقص ولا زيادة، في مراسم هذه التقوى وشعائر هذه العبادة.

وبهذه الصوفية الفنية تقاس المقاييس جميعا في صفحات هذا الديوان على اختلاف موضوعاته ومناسباته، فإنها هي هي مقياس العواطف والأخلاق، ومقياس العواطف والأذواق، وليس قصاراها من الشعر أنها مقياس الجمال في خواطر وكلمات.

فالصوفية الفنية هي وسيلته الخفية إلى إدراك ذلك المعنى الذي يقول عنه في قصيدة «المليكة المملوكة»:

معنًى وراء الحس قد أدركتُه
وحدي، فلم أطلب ثمار غصونك
للسيد المحظوظ دنُّك كله
ما دمتُ سكرانا بخمر عيونك
والخمر روح الدن تُسكر دونه
فإذا سكرتُ فقد سكرتُ بدونك

والصوفية الفنية هي التي تتلقى الحب أنواعا، فتخلص منه برحيق كرحيق النحلة من شتى الأزهار ومختلف الرياض:

فــتــاتي أحــبــك حــب الأب
وحــب الــصــديــق بــلا مــأرب
كــذاك أحــبــك حــب الــرجــال،
ولــكــنــه لــيــس بــالــقُــلَّــب
عــواطــفُ شــتــان مــا بينها
فــإن أخــف واحــدة أكــذب
تــوحــد مــا بــيــنــهــا في هــواك،
ولا شــيء فــيــه بــمــســتــغــرب
فــفــيــك أنــوثــة كــل الإنــاث،
وفــيــك بــراءة كــل صــبــي

والصوفية الفنية هي التي تحيى الأثر الخالد في الصحراء ـ أثر أبي الهول ـ ليرى بعينيه القمر الطالع كما يرى الشاعر جمال الحياة:

هــنــاك أرنــو جــزافــا لــلــجــمال كما
يرنو أبــو الهــول في الصحراء للقمر

وبهذه الصوفية يرى الشاعر طيف السيد المسيح في صورته الفنية كما ألم بخياله في رؤياه، وهو هو الشاعر المسلم الذي يؤمن بأنه ـ عليه السلام ـ لم يمت مصلوبا ولم يزل في الخالدين روحا من روح الله:

عُـدتـنـي حـامـلا جــروح يـسـوع

كـي تـعـزِّى تلك الجـروح جروحي

فـعـلـيـك الـسـلام مـن عـربي

مسلم القلب والحـجـى والـروح

والصوفية الفنية التي تكسو التراب جمالها وتضفي على الحجر صفاءها، بما يفيضه القمر من نور لا وهج فيه، ومن عالم كأنه عالم الأشباح والأطياف:

تفيض في الكون نـورا غير ذي وهج

فيلطف الكون حتى الـترب والحجر

تجلو الخليقة في الـقـمـراء شاحبة

كـأن عـالمـنـا الأشـبـاح والـصـور

كـأن عـالمـنـا ولَّـى وأعـقـبـه

عـوالـمَ قـد حـوتـنـا غـيره، أخـر

والعاطفة في صورتها الفنية التي لم تنقطع ولم تنمح هي دليل الوفاء للحبيبة الأولى بقلب غير سال ونفس تستجيب لنداء الجمال في عالم من الحقيقة كعالم الخيال:

لـقـد وحـدت في حـبـي زمـانـا

فـلـم يـرق الـردى حـبـي المـثـالي

فـإن أمـلـت في دنـيـاي حبا

فـذلـك أن قـلـبـي غـير سـال

كعين المـاء في الـصـحـراء غاضت

وأخـلـف ريهـا رقـراق آل

والنغم الطروب هو الذي يمهد للحب الروحاني سبيله إلى هذه الحياة الدنيا كما تتمهد خطى الأرواح على تهليل النشيد:

وحــــي الـــقـــريـــض تـكـلـم
حـــــي الهــــوى وتـــرنـــم
نــــصر ولا كـــــل نــصر
حــصـــن الـــعـــزوبـــة سـلـم
مـــا كـــان ذاك اخـــتـــيـارا
بـــل ذاك أمـــــر محـتـم
إن قـــيـــل لاقـــى انهـــزامـــا
فـــالـــنـصر مـــن حـــيـــث نهـــزم
هـــــو انـــتـــصـــار حـــيـــاة
بـــــتراء مــــن غـــير تـــوأم
هـــــو إنـــتـــصـــار الــــذرارى
مــــن كـــل أروع أكـــــرم
قـــد كـــان في الـــنـســل عــذرى
فـــما اعـــتـــذاري إذا لم...؟

وهذه النغمة الغنائية الطيعة في أناشيد هذه الصوفية الفنية هي آية القدرة التي راض بها الشاعر ما لا يراض في شعر الغناء من دقائق المعنى العصى، وسوانح الفكر الخفي، ومذاهب القول التي يباح من أجلها للشاعر أن يرضي أسلوب الحكيم ولا يأسى على السهل الممتنع من أسلوب التطريب والتنغيم، ولكن شاعرنا الذواقة

يهتدي في معزفه إلى الوتر الوحيد الذي تلتقي عنده بصيرة الحكيم في سبحات الفكر، ورقصة الدرويش الحائم في سبحات الروح، وذلك هو وتر «الصوفي» بين عبادة الصدق وعبادة الجمال.

وفي الحق أن شاعرنا الذواقة هو خير من يمتحن فن الشعر العربي في مزيته الكبرى، وهي مزية «السليقة الغنائية» التي سلمها له أصحاب الدعاوى الفنية منذ مولده على نغمات الحداء، ثم عادوا يكابرونه فيها كلما وازنوا بينه وبين فنون العرائس من ربات الملاحم، أو ربات المسارح، أو ربات الحكمة والبيان، على اختلاف الأوزان، أو بلا أوزان. فإن عروضنا العربية لتتسع لكل نغمة من أنغام الشعر إذا هي اتسعت على شرط شاعرنا الذواقة لخوالج النفس، وخواطر الذهن، ولطائف الذوق، وخفايا الوعي، وضوابط اللفظ، ومحاسن المعنى، وسائر تلك المقومات الجمالية التي يتحراها شاعرنا، ويأبى التفريط في حسنة منها لحساب غيرها من حسنات البلاغة في مضامينها أو في تعبيراتها، بل لعله يؤثر السكوت على أن يخلي شعره من إحداها أو منها جميعا على أحسن ما يرتضيها الشاعر في جملتها. وقد حمل الشاعر أوزاننا في هذا الديوان نغمات «البالية» الراقصة فحملتها وخفت بها على أطراف أصابعها. فإذا حسبنا ثروة الشعر العربي بما زيد عليها من نفائس هذا الديوان، فلنحسب بينها أنه آية من أصدق الآيات على أن الشعر العربي حداء خالد، لأنه يؤدي رسالة الحداء على أجملها في قوافل هذا القرن العشرين.

عباس محمود العقاد

إلى ربة الجمال
في عالم الأساطير والخيال

أيـا ربـة الحـسـن تيهى بحكمك
فـكـل عــبــادك راض بظلمك
طويت عـلى الحـب محـراب صـدري
فـأصـبـح قـدسـا جـديـرا بوسمك
ومــا الــصــدر مـنـذ تجـلـيـت فيه
ســوى هيكل نــاره رهــن ضرمـك
ورســمــك في الــصــدر أبهــى مثال
وقلبي في الــصــدر عــابــد رسمك
إذا ضــج بــيــن حــنــايــاه خفق
فــذلــك قــلــبـي يـسـبـح بـاسـمـك
وســـوف يـسـبـح بـاسـمـك قلبي
إلى يـــوم تـقـضـين فـيـه بحكمك

تمثال «فينوس ميلو»[1]

ربة الجمال

يا ربة الحسن! هنا مجلاه
في دمية تمثلت معناه
أودعها الفنان ما قد رأى
خياله الحالم في رؤياه
حقق للقوم أساطيرهم
في وصف فينوس بما سواه
فينوس! كم قالوا وكم صوروا
آيات هذا الحسن من مبداه
من مائج اللجة أعطافه
ولونه من رغوة الأمواه
يروع مثل البحر، لا طيع
سهل ولا ممتنع تياه

---

(١) تمثال فينوس ميلو: أشهر التماثيل التي أبدعها الفن اليوناني القديم ممثلة لربة الجمال وهي «أفروديت» باليونانية و «فينوس» باللاتينية. وقد شاع الإعجاب بهذا التمثال منذ كشفت عنه الحفائر في جزيرة ميلوس اليونانية ومن ثمة نسبته إليها لعدم معرفة الفنان الذي أبدعه، ومن المرجح أنه من فناني القرن الثالث قبل الميلاد. والتمثال الأصلي موجود في متحف اللوفر.

فـــخـــم عـــلى رقـــتـــه، زاخـــر

أنـــوثـــة تـــطـــمـــع مـــن يخـشـــاه

فينوس، قـد ضلت عقول الـورى

في ذلـــك الحـــســـن، ومـــا أســنـــاه!

كـــم عـــابـــد عـــلـــق أنـــفـــاســـه

مستلهما هـــذا الـــلـــمـــى والـــفـــاه

وكـــم بـــمـــحـــرابـــك مـــن ســـاهـــر

لـــيـــلـــتـــه يـــبـــكـــي عـــلى لـــيـــلاه

وكـــم ســـعـــى نـــحـــوك مـــن عـــاشـــق

يحـــمـــد لـــلـــربـــة مـــا لاقـــاه

ثـــم قـــضى الـــقـــوم وأربـــابهـــم

وعـــشـــت فـــنـــا، في الـــدمـــى محـيـاه

يـــؤمـــك الـــقـــصـــاد في متحف

يـــضـــم آى الـــفـــن في مـــغـــنـــاه[1]

ذكـــــرت لمـــا جـــئـــتـــه شـــاعـــرا

جـــاءك مـــنـــفـــيـــا ســـلـــيـــب الجـــاه[2]

يـــدعـــوك ـ مـــشـــلـــولا لأجـــفـــانـــه ـ

(١) المغنى: الدار والمقصود متحف اللوفر في باريس.

(٢) الشاعر هو شاعر الألمان الغنائي هنري هيني وكان يعيش في فرنسا منفيا وكانت زيارته لمتحف اللوفر أثناء ثورة مايو عام ١٨٤٨.

أوشــــك أن لا تهــتــدي عـيـنـاه

«يــا ربــة الحـســن ارحمـــي شـاعـرا

مــا اشــتــاق غـير الحـسـن في دنـيـاه

لا تحــرمــيــه مـــا تــغــنــى بـه

في صبحه الـضـاحـى وفي ممساه

يــا ربــة الحــســن ابـسـطـى لي يـدا

وانــتــشــلى الــشــاعــر مــن بــلــواه»

وحـــــرك الــشـــاعـــر أجــفـــانـــه

يـعـشــو لـتـمـثـالـك في عـلـيـاه

لم يـــر في تمــثــالــك المــرتجــى

إثـــرا لـيـمـنـاه ولا يـــسـراه[1]

يــا ربـــة الحـــســـن! أنـــا مثله

عــابــد حـــســن، لم أعـــش لــولاه

لا عــشــتُ إلا مــلء قلبي الهــوى

ومـــلء عـيـنـي حـسـن مـن أهـــواه

فـــلا يــكــن حــظــي حـــظ الـــذي

دعـــــاك، إني قـــد دعــــوتُ الله

(١) تمثال «فينوس ميلو» مبتور الذراعين منذ كشفت عنه الحفائر.

بين الماضي والحاضر:

وحدي.. مع النجوم

سهران وحدي مع النجوم
نسبح في غمرة السكون
في الفكر مثلي وفي الوجوم
تحلم مفتوحة العيون

***

بالحب، قد كان أو يكون
مستوحد في الدجى، أهيم
مجدد الشوق والحنين
أعيش في حلمي القديم
مع الليالي، مدى السنين
لهفي على قلبي الحزين

***

قلبي في وحشة اليتيم
قد مل عيشا بلا قرين
قرينتي في الهوى العظيم

وفي هــوى الـشـعـر والـفـنـون
يـضـمـنـى صـدرهـا الحـنـون

❋❋❋

حـسـبـك سـهـدا مـع الـنـجـوم
قـد أوشـكـت تـطـبـق الجـفـون
ولم تـبـح نـجـمـة كـتـوم
إلـيـك، يـا قـلـبـي الحـزيـن
هـل يـبـعـث الحـب بـعـد حـين؟



جنـــة الحـــب

أنـــا في الـدنـيـا كـمـحـروم طريد
بـــات مـــن جـنـات عـــدن بالوصيد
شـــاخــص الـــطــرف إلى أبـــوابهـــا
وعـــلى أســـوارهـــا الـــزهـــر النضيد
أجـــتـــلى في كـــل حـــين وافـــدا
مـــن لـــداتي ثـابـت الخـطـو وئـيـد[1]
جـــاز بي عـــنـــد حماهـــا وانـــبرى
يــطــرق الـــبـــاب، فــلــبــاه الــرصــيــد
فــتــح الـــبـــاب لـــه ثـــم انــطــوى،
وغـــــدا في جـــنـــة هـــــذا الـــســعــيــد
ويـــلـــتـــا إن ظــــل حــــظـــي عـــنـــدهـــا
لمـــحـــات مـــعـــجـــلات مـــــن بعيد
وســـــماعـــــي رنـــــة الـــقـــصـــف بها
وشميمي المسك من ذاك الصعيد

(١) اللدات: جمع لدة، وهم الأتراب الذين ولدوا معك. الوئيد: يقال يمشي وئيدا أي في تؤدة.

آه يـــا لـــيـــت الــــــذي يحــرمــنــا
لم يـضـاعـف بـالمـنـى فـقـد الفقيد
شـفـتـى عـطـشي، وقـلـبـي جـائـع
يتضاغى، والمـنـى بـرح جـديـد[1]
هـــي كـالمـهـل وكــالــزقــوم لا
تشبع الطاوى، ولا تـروى الجهيد[2]
لـيـس تغنينا المـنـى عـن واقـع
وهـــي تـغـريـنـا دوامــا بـالمـزيـد
جـنـة الحــب! أيـغـشـاك الــورى
مــن غـلـيـظ الحـس مـأفـون بليد
ثـــم تحــمــين جــنــاك المـشـتـهـى
شاعرا أضفى على الحسن القصيد!

(١) يتضاغى: يتضور من الجوع. البرح: الشدة والأذى.
(٢) المهل والزقوم: من شراب أهل الجحيم وطعامهم. الطاوى: الجائع.

حواء الخالدة:

حواء الواحدة المتعددة

أيا حواء عرشك قلب شاعر

فلا تدعيه يوما غير عامر

وما عهدي بآدم قال شعرا

ولكن قلب من يهواك شاعر

لقد خطرت بناتك في فؤادي

فكن عرائس الشعر الحرائر

وقد طالعنه أنماط حسن

براها مبدع في الخلق قادر

حبيبات عرفن الحب شوقا

ولم يعرفن فيه فراش داعر

أولئك ملهماتي كل معنى

وصفت به الغواني وصف خابر

جمال راح يحميه دلال

وشوق للهوى خاف وسافر

وصد حيث لا واش علينا

ووصل والرقيب هناك ساهر

وعاصف غضبة والوقت صحو

وبارق بسمة والدمع هامر

وما أدري أحرب أم سلام

كذلك هن في ماض وحاضر

ألسن بنات حواء، رضاها

شراه بالخلود أب مغامر

كأن سويعة للحب تربو

على خلد بجنات نواضر

كأن الخلد في حب وموت،

ومن لم يعرف الاثنين خاسر

أبونا أول الصرعى جميعا

وفي آثار أولينا الأواخر

لئن يك إرثنا موتا فإني

على إرث الهوى والموت شاكر

فقد أحببت حواء صغيرا

وقد أحببتها شيخا مكابر

لزمت مواكب العشاق تترى

وما لمصارع العشاق آخر

اعتذار
إلى عروس الديوان الأول[1]

قد طلبت المزيد لو أن لي الملكين

مــلــك الـــســـماء والأرضـــيـــنـــا

مـلـكـوت الـسـماء غـصـت نجوما

نـــيرات تـضـلـل الحـاسـبـيـنـا[2]

وتـــراث الـــغـــبراء كـــنـــزا فكنزا

دون عـــد، مــبــعــثــرا ودفــيــنــا

قـــد طـلـبـت المـــزيـــد لـــو أن لي

جنـات عــدن حوين حــورا عينا[3]

وطلبت المـزيـد لـو أن لي والـحور

قـــــصرا مـــن مـــرمـــر مـسـنـونـا

بيد أنى قنعت أن كان لي في الأرض

ركـــــن وكـــنـــت فـــيـــه الـقـريـنـا

---

(١) ديوان «من وحي المرأة» للشاعر، وهو من مطبوعات دار المعاف.

(٢) الملكوت: الملك العظيم. غص المكان بهم: امتلأ وضاق عليهم.

(٣) العين: جمع عيناء، وهي الحسنة العين، والتي عظم سواد عينيها في سعة.

كنت كل الـوجـود عندي يا زوجى
وكـــان الهـــوى عـلـيـك رهـيـنـا
كنت كالسد، سد مـأرب لما إنـهار
خـــلى عـــبـــابـــه المـــجـــنـــونـــا[١]
فـــاض إثـــر الحـــســـان بيضا وسمرا
يـتـصـبـيـنـه عـــــذارى وعـــونـــا[٢]
قـــد ترفقن بي، وضـــمـــدن جرحي
وهـــو تحـــت الـــضـــماد أدمـــى طعونا
ذاك عـــذرى، وللخرائد من بعـدك
شـــكـــرى عـــلى المـــحـــبـــة حيـنـا

(١) سد مأرب: هو السد العظيم الذي بناه ملوك سبأ قديما في أرض اليمن ليختزن وراءه السيول، ثم أتفق أن تصدع من تراكم الأمطار، فانهار وتدفقت السيول، وكان من ذلك تفرق بعض القبائل ونزوحها عن اليمن. واشتهرت هذه الحادثة باسم «سيل العرم».

(٢) يتصبى: يفتن ويستهوى. العون: جمع عوان وهي المرأة في منتصف عمرها.

حواء الظافرة القاهرة:

الحسن القاهر

لـكـم راقـنـي مـن جمـال غـريـر

أرق مـن الـزهـر حـول الـغـديـر

وألـطـف مـن صـفـحـات الـبـدور

ومـن قـطـرات الـنـدى في البكور

* * *

ولـكـنـنـي مـا عـرفـت الـسـعـير

وبـرح الهـوى وجـنـون الشعور

إلى أن طـلـعـت كـطـلـعـة حـور

مـن الجـن لا مـن بـنـات الخـدور

شـمائـل وحـشـيـة مـن نـفـور

ولحـظ جـرىء غـوى الـفـتـور

وسـطـوة حـسـن عـديـم النظير

غـريـب الـسـمات، غـريـب العبير

ونـفـس ولــوع كـوهـج الحــرور

تــشـع شـآبـيـب نـــار ونــــور[1]

❋❋❋

تغشيت حـسِّـى الــوديـع القرير

بهــذا الـعـبـاب الـقـوى الـغـمـور[2]

فـأحـسـستُ نـشـوة فـلـك صغير

تــرنــح في غــمـــرات الـبـحـور

فــهــل صرعـــة كـحـميـا الخـمـور

عـلى مـوج صــدرك حتى النشور[3]

---

(١) الولوع: الشديد الولوع والتعلق. الحرور: الريح الحارة وحر الشمس والنار. الشآبيب: جمع شؤبوب، الدفعة من المطر أو من شدة حر الشمس.

(٢) تغشاه الأمر: غمره. الغمور: صيغة المبالغة من الغامر.

(٣) الحميا: سورة الخمر، ومن كل شئ شدته وأوله. يوم النشور هو يوم القيامة.

عينـــاك

مـشـاعـل الحـــب في دنــيــاي عيناك
وقّــادتــين كلمح الكوكب الذاكي
يــرمــي ســـوادهمـــا بــالــنــور ملتمعا
والــنــار محـرقـة لا تـرحـم الشاكي
كــأنــما ضـمـتـا في طـــي لحظهما
فــوجـين، فـوجـى شياطين وأمــلاك
نــور ونـــار، وإغـــراء ـ هنا ـ وهـدى
وقـــســـوة وحـــنـــان غــير أفـــاك[1]
ممـــزوجـــة كـلـهـا في نـــاظـــر غنج
مستوحش، عارم الإنسان، ضحاك[2]
عـيـنـاك لم تــر عيني قــط مثلهما،
في حـيـثـما نــظــرا هــيــمان يهـــواك

(١) غير أفاك: غير كاذب.

(٢) غنج وتغنج: دل وتدلل. عارم: قوى جرئ. إنسان العين: الدائرة الشديدة السواد وسط سوادها.

حصنت قلبي زمــانــا دون نبلهما

ثــم انتبهت وقلبي بــين صرعــاك[1]

صريــع عينيك، فاحييني بسحرهما

فــفــي عــيــونــك مــنــجــاتي وإهــلاكــي

حاشاك تغضين عني كالجريح لقى

أقضي ـ على عطش للوصل ـ حاشاك[2]

وكــيــف تغضين عــمــن لا يــنــير له

مــعــارج الحــب والإلهـــام إلاك[3]

عيناك، عيناك، ما أهــدى ضياءهما

فــلــتــهــدني لنعيم الخــلــد عيناك

(١) النبل: السهام.

(٢) أغضى عينه: طبق جفنيها حتى لا يبصر شيئاً. اللقى: المطروح. أقضى: أهلك.

(٣) معارج: جمع معراج وهو السلم.

إلى ذات الحجاب
في حريم الشرق القديم

١

قالوا الحجاب حمى من شر «خناس»
وفي حجابك هـذا فتنة الـنـاس[1]
طلعت كالشمس بين الغيم ساطعة
تــزدان بـالـدر والـعـقـيـان والمـاس
قـد حـرت بـين جـلال فيك أرهبه
وزيـنـة مـن حـلى ذات وســواس[2]
تشع عيناك حـزنـا ظـاهـرا وأسـى
وفي قــرارهمــا أسرار أعــراس
وافــتر ثـغـرك عـن كـأس مــدورة
فيها الرحيق، فيا شوقي إلى الكأس

(١) الخناس: الشيطان.
(٢) وسواس الحلى: صوتها.

أشـهـى الشفاه غليظات مؤججة

كـأنـما اقتبست مـن نـار مقباس[1]

ودون ذلـــك أعـــطـــاف منعمة

مضمومة في الإزار المحكم القاسي

مـفـاتـن في حـجـاب لا ليحجبها

لكن ليبعث شـوق الـذاكـر الناسي

٢

تاهت بحسن طرير الجسم مياس[2]

مـنـعـم، نـاصـع الإشراق كـالمـاس

لـــدن مـعـاطـفـه، ريـــا روادفـــه

مدملج الزند والساقين، حمـاس[3]

مبتل، واضــح التقطيع، أحسبني

ألقاه عريان، وهو الرافل الكاسي[4]

عانقته مــلء أحـضـاني بضاضته

وقــد تـلاحـق شـوقـا حمـر أنـفـاسي

(١) المقباس: ما تقبس به النار.

(٢) طرير: نضير.

(٣) دملج الشئ: أتقن صيغته كما يصاغ الدملج، وهو حلى يلبس في المعصم. والزند المدملج المستدير الممتلئ.

(٤) رافل: من رفل أي جر ذيل ثوبه وتبختر.

فـأسـكـر الحــس مـنـي أنــه جسد

وأنــه كـل مـعـنـى قـيـد إحـسـاسي

مـفـاتـن جـزلـة الـتـكـويـن تعمرها

ذخـائـر مـن بـشـاشـات وإيـنـاس

وثــم أسرار حــســن عــز مطلبها

يـطـول فيهن تفكيري ووســواسي

لا غـير حسنك بـين الحـور يسعدني

فجددي بالهوى والـوصـل أعـراسي



المليكة المملوكة

خليت للشارى كنوز فتونك
قد كنت لي لو كنت ملك يمينك
قد كنت يوما في فتونك طامعا
واليوم حسبي ما وراء فتونك
معنى وراء الحس قد أدركته
وحدي، فلم أطلب ثمار غصونك
للسيد المحظوظ دنك كله
ما دمت سكرانا بخمر عيونك
والخمر روح الدن تسكر دونه
فإذا سكرت فقد سكرت بدونك
قد فزت بالمبذول منك مضاعفا
والمشترى مستأثر بمصونك
حسبي عيونك انتشى من لحظها
مستقطرا بالروح كل حنينك
هي نشوتي الكبرى تجدد كلما
طالعتني فرفعت هدب جفونك
داري هواها عن عيوني إنني
أخشى جنوني يلتقي بجنونك

يوم السفر

سـافـري، إني عـلى الـعـهـد مقيم
مـشرج الصدر على الوجد كظيم[1]
سـافـري راضـيـة الــروح، أمـا
قـد تعالينا عـلى العشق الأثـيـم؟
لم يـكـن بـالـعـشـق هــذا، إنـما
كنت لي بالعطف كـالأم الـرؤوم
وأراني بـعـد أن فـارقـتـنـي
تـائـه الـنـظـرة كـالـطـفـل اليتيم

(١) مشرج: يقال أشرج صدره على كذا، ضمه عليه وكتمه. الكظيم: الذي يمسك على ما في نفسه.

بعد سبع سنين

هـجـرتـنـي، وبـعـد سـبـع سنين
ذكرتني، تلك اللعوب العفيفه[1]
هجرتني ونحن في غمرة الشوق
إلى ضـمـة حـنـون عـنـيـفـه
وهـوانـا يـكـاد يـؤتـى جـنـاه
وظـلال الـصـبـا علينا وريـفـه[2]
ذكـرتـنـي... فـجـاء منها حديث
فـوق مـتـن الأثـير رف رفيفه
فـهـفـا الـقـلـب مـنـذ أول همس
إنهـا همـسـة لـه مـعـروفـه
همـسـة أيـقـظـت سـبـات هـوانـا
فـصـغـا لاهـف إلى مـلـهـوفـه
نـتـنـاجـى حـتـى إذا مـا عرضنا
لـلـتـلاقـى، أبـت إبـاء الأسـيـفـه
كـيـف تـأبـى؟ أمـا بهـا مـثـل مـا بي
وكـلانـا، كـم ود يـلـقـى ألـيـفـه!

(١) اللعوب «للمذكر والمؤنث»: الحسن الدل الرشيق الحركات.

(٢) ورف الظل: امتد واتسع.

كلما رمت موعدا حاورتني
تذكر الدهر: كره وصروفه
قد علت سنها. وتشفق منها
أن توارى عن ناظري مألوفه
«الصبا المشتهي تولى، فحسبي
ذكريات منها حسان لطيفه»
كل هذا وغيره زعمته
ثم لاذت بالصمت وهي كسيفه

❊ ❊ ❊

وعلى غير موعد طالعتني
فإذا البدر في السماء المنيفه
ما عداها حسن، بل ازداد نضجا
وجلته أنوثة ملفوفه
هي سحر الإغراء حسا ومعنى
في الغواني، وسر كل طريفه
يا لها من أنوثة تركتني
وعيوني مجنونة مشغوفه
كالأزاهير كنتِ منذ سنين
كل عين بلونها مطروفه
وأراك الغداة غصن ثمار
لهف نفسي إذا حرمت قطوفه

همسات الهوى

مضى اليوم أجمع لم يأتني
نداك الذي كنت عودتني
نداؤك لي والكرى لم يزل
لدى الفجر يعلق بالأجفن
نداؤك لي في الدجى موهنا
وقد هجعت سائر الأعين[١]
كلانا يغافل أهلاً له
فلسنا من الأهل في مأمن
نخافت من خشية همسنا
كأنفاس صب عليل ضني
هو الهمس هيهات يبدى لنا
ـ من الخفت ـ ما دار بالألسن
فما بلغت همة الأذن أن
تبين ما ليس بالبين

(١) الموهن من الليل: نحو منتصفه أو بعد ساعة منه.

ولـكـنـه الـقـلـب نـاجـي أخـاه

ولـولا هـدى الحـب لم نفطن

فـلـلـه همـس عـلى ضـعـفـه

يـؤجـج نـار الهـوى المـزمـن

فـما لـك أخـلـفـت مـيـعـادنـا

وغـب الـذي كـنـت عـودتـنـى

فـهـذا نهـاري الـطـويـل انـقـضى

وشـارف لـيـلى عـلى المـوهـن

ولا همـسة طـرقـت مسمعي

مع الفجر أو في الدجى المدجن[1]

ومـن غـير همـسك لي خلتني

كـأني غـيـبـت في مـدفـن

فـلا تمـنـعـي همـسـات الهـوى

فـما الـعـيـش مـن غـيرهـا باهنى

(١) أدجن اليوم: كان فيه غيم، وأدجى الليل: اسود.

وعيد!

قد شكا قلبي الوجيبا
وتمنى أن يتوبا
من هوى ظبية إنس
شأنها كان عجيبا
هذه الظبية ما صيدت،
وكم صادت قلوبا
ترشق الرامي، وسهم اللحظ
حاشا أن يخيبا
بضة زهراء ملء العين
وردا وحليبا
فخمة هيفاء فوق الوصف
غصنا وكثيبا
حركت شوقي وأذكت
لوعتي حسنا وطيبا
كل ما فيها يشهى
ويمنى أن يجيبا
فإذا استمنحت شيئا

خـــشــيـــت مـــنـــه الـــذنـــوبـــا

قـــبـــلـــتـــي لـــــو عـــرفـــتـــهـــا

ربـــــــما جـــــــرت خـــطـــوبـــا

وهـــــي لـــــو شـــــاءت لـــذاقـــت

مـــــن جـــنـــى الحـــــب ضروبـــا

هــــكـــــذا أنـــــت عــــلى نـــفـــســك

أصـــــبـــــحـــــت رقـــــيـــــبـــــا

هــــكـــــذا أنـــــت فـــــما أبـــــقـــيـــت

لي مــــنـــــك نــــصــيــبــا

فـــلـــيـــكـــن لي، لي وحـــــدي،

قـــلـــبـــك الحـــــــاني حـــبـــيـــبـــا

قـــــد حـــــرمـــنـــــاك نـــعـــيـــما

لا عــــــد مــــنـــــاك طـــبـــيـــبـــا

وإذا مـــــــتُّ ولمـــــــا

يـــــبرى الـــــطـــــب الـــــنـــدوبـــا

فـــاذكـــريـــنـــي إن غــــدا عيشك

مـــــن بـــــعـــــدي جـــــديـــبـــا

ذاك ثأر الحب للمقتول قد حل قريبا!

الغانية الشاعرة

عـــبرت بي في ثــوبهــا المـحـبـوك

ذات جــســم مــن فــضــة مسبوك

حـــسرت عـــن تـــرائـــب نـاصـعـات

كـــالـــرخـــام المـــمـــرد المـــحـــكـــوك[1]

مــفــضــيــات إلى مــنــابــت نهــد

مــشرئــب رابي الــرُّبــى مــســمــوك[2]

مــثــل «فــيــنــوس» في الجــمال بديعا

والـــقـــوام المــبــتــل الــدمــلــوك[3]

ورنـــــت لي كـــأنهـــا مـــا رأتـــنـــي،

في دلال عـــف الهـــوى مـــهـتـوك

ربـــة الحـــســـن في غـنـى عـــن دلال،

فاقصري الــدل، لا تهيجي شكوكي

(١) حسرت: كشفت. الترائب: جمع تريبة وهي أعلى الصدر. مرد البناء: سواه وملسه.

(٢) مشرئب: مرتفع كالمتطلع. المسموك: المرتفع.

(٣) الدملوك: الملتف الأملس.

تـيَّـم الـقـلـب يـا مـلـيـكـة قلبي

أن مـلـكـت الجـــمال دون شريـك

ثـــم شـاركـتـنـي الـتـولـع بالشعـ

ـــر فـما أن تـركـت لي مـن تـريـك[1]

أنـــشــديـــنـــي، فـــما تـــوقـــعـــت يـــومـــا

أسـمـع الشعر مـن لمـاك الضحوك

أنشديني في الحــب شـعـري جميعا

إن شـعـرى في الحــب لا يـعـدوك

أنشديني، فـلا كشعري إذ أخـلو

بـنـفـسي وأنـــظـــم الـشـعـــر فيك

جـــن قـلـبـي وقـــد سـمـعـت إلى ما

قـلـتـه فـيـك صـــــادرا مــــن فيك

همــــســــات كـــــأن نـــــار حـــريـــق

تـتـمـشـى في قـلـبـك المـنـهـوك

تـنـكـريـن الهـــوى، فـــما يـدريـك

كيف همـس الحـريـق، مـا يـدريـك؟

لا تـــراعـــي مــــن الــــغـــرام فــإني

أرتـــضى في الـغــرام مـا يرضيك

(١) التريك: المتروك.

الحبيبة العاقلة

حـــشـــدتِ لي كـــل عـقـلـك

مـــذ هـــام قـلـبـي بـوصـلـك

عـــقـــل كـــأن لـــيـس حـسـبـي

مـــا ذقـــتُ مـــن نـــار دلـك

أقـــمـــت عـــقـــلـك ســـدا

دون الـــنـــعـــيـم بـظـلـك

كـــأنـــما الحـــب غـــول

يـــروع أحـــلام لـيـلـك

تـــدعـــين ربـــك خـــوفـا

وكـــم دعـــوتُ لأجـلـك

تخـــشـين في الحـــب هـلـكـا

والحـــب محـــيـى ومـهـلـك

لجـــأتِ لـــلـعـقـل دوني

فـــإن عـــقـلي يـشـكـك

لـــو يـــدفـع الحـــب عـقـل

دافـــعـــت حـــبـي كـمـثـلـك

هيهات فالحب أقوى

مهما قويت بفضلك

تعصين صاحب حول

يزرى بحولي وحولك

العقل أعقم شئ

إن كان أوصى ببخلك

قد أقفر الكون لولا

جنون أهلي وأهلك

شريعة الكون حب

ثوى بأصلي وأصلك

والحب كالجذب سر

من فوق عقلي وعقلك

فأقصري عن مطال

فلن تفيدي بمطلك

هذا الوجود رهين

يجمع شملي وشملك

فليس للعيش معنى

إذا ضننت بوصلك

الحسناء البخيلة

أنـــا مـــن تـــصـــبـــاه وشـــفـــه
حـــب الـــتـــي بـــخـــلـــت بـــرشـــفـــة[1]
أو لـــيـــس تـــــدري أن في
هـــذا الـــقـــلـــيـــل شـــفـــاء لهـــفـــه؟
بـــخـــلـــت، وشـــعـــري كـــلـــه
وقـــف عـــلـــيـــهـــا أي وقـــفـــه
أجـــلـــو الجـــــمال مـــضـــاعـــفـــا
بـــالـــشـــعـــر محـــيـــاه ولـــطـــفـــه[2]
حـــقـــي تمـــاطـــلـــنـــي بـــه
وأنـــا الـــذي استحققت ضعفه
عـــجـــبـــا. أأطـــريهـــا وتـــبـــخـــل
بـــالـــذي اســـتـــنـــفـــدت وصـــفـــه
لله أنـــت بـــديـــعـــة الـــتـــكـــويـــن
أعـــــطـــــافـــــا وخـــــفـــــه

(١) شفه المرض أو الحب: أوهنه.

(٢) المحيا: الحياة.

كـم قلت فيك الشعر أسـتوحى

لــــه وأجــــيــــد رصــفــه

ويـــــــزف لي شـــيـــطـــانـــه

في كــــل يـــوم مـــنـــه طـرفـه

أصـــــف المــــفــــاتــــن كـــلـــهـــا

أوصـــــــاف إلــــف ضـــم إلـــفـــه

مـــســـتـــعـــديـــا وحــــــي الخـــيــــال

عــلى الــــذي مـــا اســطـعــت كشفه

يـــــــا لــــلــــخـــــيــــال مجـــنـــحـــا

بـــالــــشــــوق راح يــــــرف رفــــه

مــســتــكــشــفــا دنـــيــــا جمــالـــك

قـــد أمـــــاط هـــنـــاك ســجــفــه[1]

فــــــرأيــــــت مـــنــــه مـــــا يـــرى

راء رمــــــى لـــلـــحـــســـن طـــرفـــه

بـــــل زدت مــــعـــرفـــة بمعنى

الحــــســــن مـــذ جــــــاوزت حــرفــه

يــــــا ربـــــة الحـــــســـــن انــصــتــي

لــلــقــلــب يــرجــف فــيــك رجــفــه

(١) السجف: الستر.

هـــو ذاك حـــبـــي عـــارمـــا

لا تـــضـــمـــري لـــلـــحـــب خـــوفـــه

الحـــــب كــــالخـــمــــرة لاتحـــلـــو

إذا لم تحـــــس صرفــــه

لا تمـــنـــعـــي عـــنـــي عـــنـــاقـــا

كـــــان لـــــلـــــولهــــان كــهــفــه

الحـــســـــن كــــل عـــزائـــنـــا

نـــنـــســـى بـــه دهـــــرا وصرفـــه

حـــتـــى مـــتـــى تـــرضـــين ذودي

عــــن جــــنــــى مــــنــــيــــت قــطــفــه

إن كــــان دلا، كــــيــــف ســــوغ

عـــقـــلـــك المـــوفـــور ســخــفــه

أو كــــــان ذلــــــك خـــشـــيـــة

وتــــأثــــما مــــن فــــرط عــفــه

فــــالإثــــم أن يــــلــــقــــى فــتــى

- يهـــواك مـــثـــل هـــواى - حتفه

فـــدعـــى الـــتـــمـــنـــع نـــأتـــلـــف

جـــســـما وروحــــــا خـــير ألـــفـــه

قبلـــة

هـــي قـبـلــة لا كـالـقـبـل
مـــســت لمـــاك عـــلى عـجـل
في الـــلــيـــل شـــف ســتـــاره
وهـــلالـــه الـــســـارى أطـــل
حمـــلَّـــتُـــهـــا حــــر الحــشــا
مــــن نـــــار شــــوق لم يـــزل
شـــفـــتـــاي مـــنـــهـــا جمـــرتـــان،
تـــأجـــجـــت بهـــما الـــشـــعـــل
كـــم حـــامـــتـــا دهـــــرا عـــلى
مـــا في شـــفـــاهـــك مـــن عـــسـل
حـــتـــى إذا ســمــحــت بــه
شــــحَّ الـــــزمـــــان بـــــما بـــذل
يـــا طـــيـــبـــه مـــن مـــرشـــف
لـــو ذقـــت مـــنـــه عـــلى مـــهـــل[1]
كـــالـــكـــأس إلا أن كـــأس

(١) المرشف: الشفة، والجمع مراشف.

الــشــغــر أروى لــلــغــلــل[1]

ثـــغـــر بـــــــرود مـــضرم

فــهــو الــلــظــى وهـــو الخــضــل[2]

مـــن لي بـــه لا يــصرفــنــى

عـــنـــه خـــوف أو خـــجــل

قــلــبي جـــواه لــيــس يشفيه

ســــوى نهـــل وعـــــل[3]

يـــا قــلــب لا تـــيـــأس، ولا

يــســلــمــك يـــأســك لــلــخــبــل

قـــل لـــلــحــبــيــبــة جـــددي

في الحـــب مــعــســول الــقــبــل

طــــال انــــتــــظــــاري قــبــلــة

فــمــنــيــت فــيــهــا بــالــفــشــل

كـــانـــت كــنــغــبــة طـــائـــر

مـــن خــــوف واش قـــد عـــــذل[4]

---

(١) الغلل، جمع غلة: العطش الشديد.

(٢) الخضل: الري.

(٣) النهل: أول الشرب. العل: الشرب بعد الشرب الأول.

(٤) نغبة الطائر: هي الحسوة الواحدة يحسوها الطائر من الماء على عجل.

أفـديـك لـو يـومـا تـركـت الـعقل

يـــنــــعـــي مــــن عــقــل

لا بـــد لي مــــن عـــودة

أدنــــى إلى الأمــــل الأجــل

أدنــــى إلى وصــــل فــما

يـغـنـي عـــن الـــوصــل الـغـزل



رحيــق

يـا ثـغـرهـا، فـاق العقيق عقيقك
كـأس سلافتها المصونة ريـقـك[1]
مـا جـدت لي إلا بـنـغـبـة طـائـر
فـإذا فـؤادي في الـغـرام غريقك
قـد بـت لـيـلى كـلـه متسـائـلا
مـن أي أنـواع الـرحـيـق رحيقك
لي بـالـشـغـور وبـالـسـلافـة خـبرة
مـا العهد أن يخفى عـلى طريقك
لـكـأنـما أسـلـفـت لي يـا ثـغـرهـا
أشـهـى رحـيـق الخـلـد حـين أذوقـك

(١) السلافة: أفضل الخمر وهو ما سال وتحلب قبل العصر.

الشعر والجمال

صـار شعري في الحـب وقفا عليك
مـنـذ غـاصـت عـيـنـاي في عينيك
كـل يـوم يـصـوغ شـعـري أكاليـل
وألـــقـــى بهـــا عـــلى قـدمـيـك
وتمـــر الأيـــام تـــترى فـما أدرى
أراقـــت هـــذي الـقـــوافي لـديـك
ويـح شـعـري يـا ربـة الحـسـن إن لم
يـــأت بـالمـعـجـزات بـين يـديـك
لم تخـن ربهـا الـقـوافي، وجـاءت
محـكـمات تـزهـو بمعنى وحـوك[1]
طـمـأنـيـنـي ولـــو بـطـرفـة عين
مـنـك، أو بـسـمـة عـلى شفتيك
مـا أرى الشعر جـاء دونـك حسنا
وجــلالا فـلـيـس يـرقـى إلـيـك
بـل أراني عـبـدت دمـيـة حسن
مـن رخـام، فـلا عـتـاب عليك
كنت أنحى عليك بالعتب لـو قد
كـان قـلـب هـنـاك في جنبيك

(١) حاك حوكا: نسج. يقال حاك الشاعر القصيدة أي نظمها.

الشعر والخلود

قل لذات الجمال لا تغترى

إن عمر الجمال أقصر عمر

كم جمال عفى الزمان عليه

فتردى وكان غالي القدر

منذ «حواء» كم تولت غوان

وغوان من كل لون وسحر

فطواها النسيان بعد قليل

وامحي الحسن في عيان وذكر

ما تحدي الزمان غير حسان

خلدتها الأشعار طول الدهر

حظيت بالخلود «ليلى»، ولولا

شعر «مجنونها» لباءت بخسر

هو ذا الخلد - يا فتاتي - فصدى

وابخلي بالقليل من غير فكر

قد بذلت الكثير لو كنت أهلا

- يا فتاتي - أن تقدري فيك شعري

فاسعديني إذا أردت وشيكا

ذلك الخلد، فهو رهن بأمري

جناية الشعر

تــرى أخــطــأت إذ طــاوعــت وهمي

وقــلــت الــشــعــر فــيــك بــغــير علم؟

تــرى أخــطــأت؟ أم حسدوا فقالوا:

«يــغــالي عــن هــوى، والحــب يعمي»

وهل يعمي الــذي استوحى فأوحت

إلــيــه بــصــيرة تجــلــو وتــصــمــى؟

أشــبــب بــالمــحــاســن لــيــس تخفى

عــلى مــتــوســم يهــفــو لــضــم

أصــورهــا كــما أوحــى خــيــالي

وأؤمــن أنهــا مــن فــوق زعــمــى

يــزيــد فــتــونهــا صــوت أغــن

كــأن بــحــلــقــه أوتــار نــغــم

مــفــاتــن مــا اجتمعن لــغــير عشق

وعــشــق الحــســن حــتــم أي حتم

عــبــدتــك ربــة لــلــحــســن صيغت

كــأفــروديــت مــن زبــد الخــضــم

تـــروع بـطـلـعـة وبـــيـــاض لـــون
وجـــسـم أهـيـف الأعــطــاف فخم
لـقـد دان الأنــــام لهـــا، ودانـــت
لهـا الأربـــاب في الجـبـل الأشــم[1]
فـكـــان جـــزاؤهـــم أن قـــد تمـلـوا
بطعم الخـلـد مـــن ضـم ولـثـم[2]
فـــما لـــك كـلـما زدت ارتـفـاعـا
بـقـدرك في الجـــمال يقل قسمي[3]
وهــــذى ربـــة الحـــسـن استجابت
لـداعـي الـعـشـق يـدعـو ذات يـوم
أحـبـت مـن بـنـي الـدنـيـا ولـوعـا
بصيد الـوحـش يرشقه بسهم[4]
فلما أن قـضى في الـصـيـد، راحـت
وأدمــعـــهـــا مـــن الــتــبريــح تهمي
وأنـــــت حـكـيـتـهـا حـسـنـا، فهلا
وصـلـت وصـالهـا وشفيت سقمى

(١) الجبل الأشم: المراد به جبل الأولمب مقام الآلهة عند اليونان.

(٢) تملى: استمتع.

(٣) القسم: العطاء.

(٤) إشارة إلى حب افروديت ربة الجمال للفتى الراعي أدوليس الذي كان مولعاً بالصيد.

وصالك كدت أدركه، ولولا

عتابك ما انثنى عن ذاك عزمي

نفرت تأثما، وصباك رطب

وجسمك صاغه إثم لأثم

ومثلي أنت: فانية وفان

ولا كالوصل مسلاة لهم

لعمر الشعر، ما أدري لماذا

أبيت، وأنت ذات حجي وفهم

تحدثني الظنون بأن شعري

هو المسئول عن وكسى وغرمي

أسائله فلا ألقى جوابا

يفيد، كأنني ساءلت خصمي

أقول له: أما يكفيك لغو،

كفى لغوا، أضعت فتاة حلمي

عرضت إلى محاسرها بظن

فخافت من تعرضها لحكمي[1]

وأعليت الحبيبة فهي نجم

يطاول في علاه كل نجم

(١) المحاسر هو ما تحت الثوب بحيث لا تبين إلا إذا حسرته.

فــأعــجــزني الـــوصـــول لهـــا، لأني

ـ وقــد أعليتها ـ بــاعــدت غنمي

لـــقـــد غـــنـــى ســلــيــمان نـــشـــيـــدا

فــلــم يحــرم، وعـــاش حليف نعم

وأحـــــرم أن زفــفــت نشيد قلبي

إلى محــــراب مـــن أهـــوى بإسمى

هـــو الحـــرمـــان حـــظـــي. فاستريحي

قنعت بقسمتي ورضـيــت ظلمي

فــهــلا عـــدت لي، وعـــــداك لومي

فـــأنـــت مـــنـــارتي فـــوق الخـــضـــم[1]

أعـــاهـــد أن أحـــبـــك بـــعـــض حبي

وأخـــــلى الحــــب مـــن نـــثـــر ونـــظـــم

لـــعـــلى إن فـــــترت وقــــل نظمي

أؤمــــل مــنــك يـــومـــا أن تـــلـــمـــي[2]

ولــــو ألمـــمـــت، طـــابـــت لي حـــيـــاتي

كـــأنـــس الـــلـــيـــل بـــالـــبـــدر الأتـــم

(١) عداك لومي: تجاوزك لومي. الخضم: البحر العظيم.

(٢) المت: زارت لماما أي زيارات غير طويلة.

هذيان الحرمان

يـــا مـــنـــيـــة الـــقـــلـــب هـــلا
ســـمـــحـــت يـــومـــا بـــوصـــلـــك
في هـــــدأة الـــلـــيـــل أغـــشـــى
كـــالـــطـــيـــف أحـــــلام لـــيـــلـــك
وأنـــــت في الخـــــدر وســـنـــى
مـــصـــونـــة خـــلـــف ســـدلـــك[1]
وقــــــد عـــــريـــــت لـــــنـــــوم
كـــالـــنـــصـــل، يـــا حـــســـن نـــصـــلـــك[2]
عـــــطـــــلاء غـــــيـــــر حـــلـــى
في مـــعـــصـــمـــيـــك ورجـــلـــك[3]
وزاد عـــريـــك شـــف
كـــالـــوشـــى مـــن صـــنـــع دلـــك[4]

(١) السدل: الستار.
(٢) النصل: السيف.
(٣) عطلاء: لا حلى عليها.
(٤) الشف: الثوب أو الستر الرقيق.

يحكي تقاطيع قد

ما قد إلا لأجلك[1]

ممثلا لفتون

ما إن أتيحت لمثلك

إذاً لزاغت عيوني

على ربُاك وسهلك

وهاج حر شجوني

ما ذقت من طول بخلك

فخلتني في جنوني

همت يداي بحملك

ثم انتبهت مروعا

كأن قدمت لقتلك

والقتل أهون حالا

من سوء فعلى وفعلك

(١) القد: القامة المعتدلة التقطيع. يقد: يقطع.

حديث النفس
بين الشاعر وحسنائه
هو

أدلال، ولستُ طفلا غريرا
يتلهى، ولستِ طفلا غريره
أمطالٌ، وما أراني تبقى
من حياتي، إلا ليال قصيره
عجلى قُبلتى التي أشتهيها
عجليها، فقد تكون الأخيره
وصليني قبل الفوات، صليني
فمع الحب لا تكون جريره
لا تضنى، فالحب يشتمل الكون
سماه وأرضه وبحوره

هي

يا حبيبي وأنت خير ذخيره
لك أفضى بما تكن السريره

سقط الحصن قد تحصنتُ فيه

منك أحمي على اشتياق ثغوره

هذه جنتي فخذ من جناها

وتذوق معسوله ونضيره

وهنا كوثري الشهي فرده

واشف حر الهوى وخفف سعيره

ذلكم حب شاعر خلد الحسن،

فمن غيرنا يجازي شعوره؟

نهاية حب

الحب أعنف عاطفه

والحب أضعف عاطفه

بينا هو البركان يرسل

ناره وقواصفه

إذ ناره بعض الرماد

سفته ريح ناسفه

بـــيـــنـــا هـــــو الألحـــــــان مـــن

فـــلـــك الـــكـــواكـــب عـــازفـــه

إذ عـــزفـــه عـــزف كـضـحــك

جـــهـــنـــم المـــنـــهـــانـــفـــه[1]

***

الحـــــــب هـــــــذا شـــأنـــه

أو مـــا عـــرفـــت مـــعـــارفـــه!

الحـــــــب نـــــــيران تـــوقـــــد

في الـــقـــلـــوب مـضـاعـفـه

الحـــــــب ألحـــــــــان يجـــا

وبهـــا الـــصـــدى مـتـآلـفـه

في شرعـــه - إن تـــعـــدلى -

أن تـــرتـــضـــيـــه مـــنـــاصـــفـــه

أفـــهـــل عـــدلـــت؟ أكـــنـــت، في

الحـــالـــين، غـــير مخـــالـــفـــه؟

أذكـــرتـــنـــي؟ أذكـــرت قلبى

حـــبـــه ومـــواقـــفـــه؟

والـــشـــعـــر؟ شـــعـــري هـــل نسيـ

---

(١) تهانف: ضحك باستهزاء.

ــــت مــن الــغـــرور هـواتــفـه؟

لا تـــأخـــذنـــك عـــزة

لـــيــس الجـــمال زخـــارفـــه

إن الــــذي خــلــع الجــمال

عـــلــيــك كـــوني واصـــفـــه

لا كـــان قــلــبــي إن أحـــب

حــبــيــبــة مــتــجــانــفــه[1]

لا تـــســـألي عـــن عــشــنـا

قـــد حــطــمــتــه الــعــاصــفـه

مـــا أنــــت أول ربـــة

عـــبــدت فــكـــانــت زائــفـــه

أخـــلـــيـــت مـــنـــهـــا مـعــبـدا

نـــفـــسي عـــلـــيــه عـاكـــفـه

أخـــلـــيـــت قـــلـــبـــي آســـفـا

وبـــــرحـــت قـــلـــبـــي آســـفـه

(١) الجنف: الجور والميل عن الحق. والتجانف تكلف الجور وتعمده.

حواء الوديعة السمراء على ضفاف النيل:

الزائرة الحسناء

رعـــاك الله قـــد آنـــست ديـــري

كـأنـك قـد عـلـمت خـفـى أمـرى

ومـا أدراك مـا بي الـيـوم حتى

طلعت لنجدتي، فغنمت شكري

وظـنـي في غـد - لا خـاب ظـنـي -

يـغـنـمـك الهـوى قـلـبـي وفـكـري



المأمن الخطر

سكنت بقربك، في الـفـؤاد أعـاصر
واسـتـأنـسـتْ بعد الجـــماع خواطر
وسرت بعظمى فــترة بـك جـبرّت
مــا قــد بـــراه مــن الأحــبــة غــادر
واســتروحــت نفسي بظلك واحـة
مــن بعد عسف البيد وهــي ثوائر
فــأنــا بــظــل وارف مخــضــوضــل
يــنــدى عــلى كــبــدي نــداه العاطر
لا يــســتــفــز الحــس وهـــج ســاطــع
أو تلفح القلب المـبـل هــواجــر[1]
يسترسل العيش الرتيب كما سجت
وتسلسلت بين الشعاب جعافر[2]
في مــأمــن مــن بـــرح عــشــق جــارف
تــنــشــق مــنــه أضـــالـــع ومــرائـــر

(١) المبل: الذي أبل من المرض، أي شفى. الهواجر: جمع هاجرة وهي شدة الحر.
(٢) الجعافر: صغار الأنهار.

قد عشتُ حينا في جوارك آمنا

فإذا المآمن حيث عشت مخاطر

راح الهوى ينساب أملس لينا

كالصل، لم يفطن إليه محاذر[1]

حتى تربع في الحشى واستحكمت

منه الدوائر حولهن دوائر

لم أدر إلا والنيوب دفينة

في مهجتي، والجرح منها ناغر[2]

راخى قواى النزف سح نجيعه

فتبلدت روحي وغم الناظر

قد صححتُ، إلا أن صوتي خائر

وسمعتِ لولا أن سمعك نافر

---

(١) الصل: الحية الملساء

(٢) الجرح الناغر: الفائز بالدم.

ذهــول

أمام حسنك كم أذهلتُ عن حذرى

وغــاب حــسى إلا حــاســة النظر

لا أســتـطـيـع دنــوا أو مـبـاعـدة

لا، بل أظـل مكاني شاخص البصر

هـنـاك أرنــو جـزافـا لـلـجـمال كما

يرنو أبـو الهـول في الصحراء للقمر



فاتنة النيل

عهدتُ قلبي فيما عشت من عمري

مــوَّزع الحــب بــين البيض والسمر

حتى طلعت لعيني فانجذبت إلى

بيضاء ســمــراء تحكي غــرة الفجر

كـــذا غـلـبـت عـلى قـلـبـي بأجمعه

وضـــم كـل هـــواه لـونـك الخـمـري

مـا زلـت أشرب بالعينين خمرته

شربـا أدار بـــرأسي نـشـوة السكر

واهـتـز قلبي كالمخمور مصطخبا

مـعـربـدا في حـنـايـا ذلــك الـصـدر

وهاج بي الشوق من فرعى إلى قدمي

أضـم غصن صباك الفاتن المغري

وقـد كساك على رغـم الهـوى خجل

أضـفـى عليك أفانينا مـن السحر

عريقة مـن بـنـات النيل أنـت دمـاً

وســمـــرة ومحـيـــا دائـــم الـبـشر

لطيفة الــروح تلقيني كـأن نسمت

عــلىّ في ضـفـتـيـه نـسـمـة تـسرى

سوَّية الَخلق كـالـوادي، جناه هنا

تـفـاح خــدك والــرمــان في الصدر

وذي شفاهك كالفرصاد حمرتها

يا طيبها في مـذاق الطعم والعطر[1]

تـعـلـو جـبـيـنـك أعــنــاب مهدلة

ســود عناقيدها مــن فـاحــم الشعر

وسمرة القمح، قمح النيل من قدم

يغشى إهـابـك منها خـالـص التبر

وأنفك المستوى العرنين من ذلف

كالسيف، لكنه لم ينض لـلـشر[2]

مـفـاتــن تـيـمـت قـلـبـي، وأفتنها

عينان لحظهما مستغرب الـفـتر[3]

عينان مــن عسل لــونــا، ولحظهما

أحلى اللحاظ وإن أذكـى لظى جمري

(١) الفرصاد: التوت الأحمر.

(٢) العرنين: الأنف كله أو ما صلب منه. ذلف الأنف: صغره واستواء أرنبته.

(٣) الفتر: الفتور.

هنا الوداعة لا أدري خبيئتها

ولمحة الطهر، يا خوفي من الطهر

مخايل إن تكن كذبا نفت ثقتي

وإن صدقن اكتوى قلبي من الهجر

والحب كالبحر لا أمن بلجته

فما استقرت بحال لجة البحر

لكن قلبي يراك اليوم مرفأه

مستعصما بحماه من أذى الدهر

هذا مناي، وما لي غير ذلك مني

فأنت مدخري في آخر العمر

ليلة على النيل

ليلة تلك من ليالي السعود
أسلفتنا بالحب طعم الخلود
ليلة النيل يحتوينا عليه
زورق سابح كطيف شرود
نام ربانه الصغير قريرا
كإله الهوى الصغير «كبيد»[(١)]
راش سهمين للهوى ورمانا
ثم أغفى، فيا له من وليد[(٢)]
قر عينا بأن سهميه غاصا
في حشانا كالنار ذات الوقود
وسرى الفلك في الظلام وئيدا
يتهادى طوع الطوامي السود[(٣)]

---

(١) كبيد أو كوبيد Cupid وهو في الأساطير اليونانية صبي من صغار الآلهة يرمى البشر بسهامه فيوقع بعضهم في حب بعض.

(٢) راش السهم: ألصق عليه الريش ليكون أسرع إلى الإصابة. أغفى: نام.

(٣) الطوامي: الأمواج الطامية.

معبد الليل قد حوانا، فما ناغو

بحرف في روقه الممدود[1]

في خشوع نصغى إلى الصمت، والصمت

بليغ الإيحاء والتوليد

حولنا الكون ساكن الحس ساج

شاحب الرسم، مستسر الحدود

نحسب النهر حالما، والمرائي

فيه رؤيا في حلمه المشهود[2]

وحدنا في الوجود رحبا عظيما

فلنا نحن كل هذا الوجود

فوقنا قبة الفضاء يغيب اللحظ

في غورها البهيم البعيد

وهنا النيل تحتنا زاخر الصدر

بتاريخه المعمى التليد

أذهلتنا عليه هدهدة الموج

رخى التصويب والتصعيد

فذكرنا شتى الأساطير عنه

من رهيب وفاجع وسعيد

(١) الروق: الستر أو الفسطاط.

(٢) المرائي: كل ما يرى، وهي هنا المشاهد حول النهر.

إن يـغـض مـــاءه، فـــذاك انـتـظـارا

لـلـقـرابـين مــن كـــواعــب غـيــد[1]

أو يـفـضـه. فتلك إيــزيــس تبكي

مــوت «أوزيـــر» زوجـهـا المعبود[2]

ثــم يشدو العباب موكب «حــور»

ســيــد الـظـافـريــن تحـــت الـبـنــود

صـــور لـــلـــوفـــاء مــنــذ قــديــم

طــيــبــات تــطــيــب للمستعيد

ذكـــريـــات لـلـنـيـل تحـمـي هــوانــا

مــن ضــلال الهـــوى ونـكـث العهود

قـــد تـعـالــت بـحـلـمـنـا، فـكـأنـا

بـعـض أربـابـه الحـــوالي الـصـيـد[3]

ذاك حلم بالخلد، والحــب في الليـل

عـــلى الــنــيــل نـفـحـة مـــن خـلـود

---

(١) أغاض الماء ضد أفاض.

(٢) في هذا البيت والذي بعده إشارة إلى الأسطورة الفرعونية عن الإله أوزير أو أوزيريس الذي قتله أخوه ومزق جسده إرباً، فجعلت زوجته تجمع أشلاءه وهي تبكي حتى فاضت من بكائها مياه النيل ثم صمد ابنها حور أو حورس للانتقام لأبيه من قاتله.

(٣) الصيد جمع أصيد: الملك المتعالي.

استعطـــاف

كـــاد حـــر الهـــيـــام يخـــبـــو، فـــعـــودي

واتـــقـــي في الهـــيـــام طـــول التنائي

إن حسبت الصدود أبعث للشوق،

وأدعـــــــي إلى دوام الـــــــولاء

فـــاجملي، فاللهيب تطفؤه الريـــح،

ويـــذكـــو مـــع الـــنـــســـيـــم الـــرخـــاء

لا تخـــــافي مـــع الـــتـــلاقـــي مـــلالا

مـــا مـــلـــلـــنـــا والله غـــير الجـــفـــاء

لـــو يـــمـــل الـــشـــحـــيـــح وفـــر غـــنـــاه

لم يـــمـــل المـــحـــب طـــول الـــلـــقـــاء

حواء الرشيقة الشقراء بين دمشق وحلب:

في الطائرة
المضيفة اللطيفة

مـضـيـفـة تخـطـر في الأعــالي
كــأنهــا المـــلاك في خـيــالي
لـطـيـفـة الخـطـــوة والـتـثـنـى
في غـير مـا كـبر ولا اخـتـيـال
بـسـمـتـهـا الحـلـــوة في حـيــاء
طـــارت بـعـقـلي وقـضـت خـبـالي
أنـــت الـتـي أعـلـيـت مـن مـطـاري
فـانـطـاد أمـيــالا عــلى أمـيــال[1]
يـــا لـيـتـنـا في الجـــو مــا بـرحـنـا
لم نهـبـط الأرض مــن الأعــالي

(١) انطاد: ارتفع.

غوطة دمشق

ذكرى مجالس الأخطل

ـ أرجوزة ـ

قد بادروا، والخير في البدار

للغوطة الضاحكة النوار

ترفل في الغلائل النضار

ترصعت بالورد والبهار

تنساب فيها الغدر الجوارى

كأنها أعطاف جسم عار

صافية نقية الأبشار

قد عانقتها خشية النفار[1]

سواعد من دوحها الكبار

وثمة الأنداء في الأسحار

ملء كؤوس الزهر كالعقار

يا حسنها من روضة معطار

أفضت إلى النسيم بالأسرار

فبث رياها إلى الزوار

(١) أبشار جمع بشرة: الجلد.

ووقــــع الــلــحــن عــلى الأشــجــار
عـــيـــدانهـــا مخـــــضرة الأوتــــــار
فــأنــشــدت عــصــائــب الأطــيــار
ومــــــادت الـــــفـــــروع بــالــثــمار
يـــا طــيــبــه مـــن مجــلــس مختــار
فــيــهــا عـــلى حــفــاف نهــر جــارى
مــنــدفــع يــصــل في الأحـــجـــار
يـــعـــثـــر فـــيـــهـــا أيــــما عـــثــار
كــالــصــل إذ يــلــوذ بــالــفــرار
جــم الـــتـــلـــوى مـــرن الــفــقــار
والـــقـــوم في لهـــو عـــن الـــنـــهــار
قــد وصــلــوا الآصـــال بــالأســحــار
يحــيــون لــيــلا مــســدل الأســتــار
بـــين الــقــيــان الــبــيــض كــالأقــمار
ســاهــين عـــن ســمــت وعـــن وقــار
والــكــل يــســتــعــدى عــلى الأكـــدار
ســلافــة صــهــبــاء مــثــل الـــنـــار
لمـــا تشعشع بـــالحـــيـــا المـــــدرار[1]
يــشــتــفــهــا مـــن كــأســهــا المـــدار

(١) شعشع: مزج، الحيا: المطر.

أهــل المــجــون قــالــة الأشــعــار

حــتــى إذا مــالــوا مــن الإســكــار

تــرنــم الأخــطــل كــالــكــناري

ملجلجا مــن عــقــلــة الخــمــار[1]:

«ألا أرفــعــوا قــنــاني الخــمــار

عــلى أكــف مــن ذرى الأشــجــار

كــي تــنــتــشي عــصــائــب الأطــيــار

وتــتــغــنــى الــــورق والــقــمــارى

وحــولهــا الــظــلام مــثــل الــقــار[2]

وارمـــوا إلى مــاء الــغــديــر الــسارى

يــرقــص فــيــه الــبــدر والـــدرارى

مــا فضلت في الــكــأس مــن آســار

كــي تنتشي الأســمـاك في الأنهــار[3]

فــتــجــتــوى الــوحــشــة في الــقــرار

تــســبــح فــوق المــائــج الــفــوار[4]

تــنــفــلــت الــكــبرى عــلى الــصــغــار

وتــفــلــت الــصــغــرى مــن الــكــبــار

(١) الخمار: سورة الخمر وصراعها.

(٢) القار: الزفت

(٣) الآسار جمع سؤر وهو بقية الكأس.

(٤) يجتوي: يكره.

خاطفة الإقبال والإدبار

في هرج يأخذ بالأبصار

كذا يطيب الشرب للأحرار

من عصبة المجان في آذار

فلم يطب قط من السمار

مثل القدامى خالعي العذار»

ثم انثنى الأخطل للعقار

يعبها مستعر الأوار

يخال كل الفلك المدار

قد أخذته الخمر بالدوار

صفحك يا أخطل ذي أشعاري

أرجوزة زيفها ابتكاري

وهي على سفسافها قصارى

وأين هي من فيضك الجبار

غنيت يا أخطل عن معاري

إن هي إلا لفتة التذكار

أرسلتها تحية المزار

فاتنة «العاصي»[1]

ربة الحسن أنت وحي الأدب
فابعثي الشعر ضارما كاللهب
لك عينان كالدراري سنى
ولحاظ لها وميض الشهب
كل دنياي ـ كلها ـ ها هنا
بين جفنيك، وهي دنيا عجب
علمتني جد الهوى أعين
هي بالغمز دائما في لعب
ترسل السهم صائبا في الحشى
إثر سهم، وتحتمي بالهدب
أفتك اللحظ في قلوب الورى
ذلك الماكر الذي ينسرب

(١) العاصي: نهر حماة وحمص في أرض الشام، ويعرف أيضا بالميماس، ويطلق عليه في الإفرنجية اسم «أورنت»، ومخرجه من بحيرة «قدس»، ومصبه في البحر قرب أنطاكية. وقيل إنه سمى «العاصي» لأن أكثر الأنهار تتجه ذات الجنوب وهو يتجه ذات الشمال.

أعين لا تشيح إلا انثنت

واستعدت للكر بعد الهرب

زاد من سحرها فتون الهوى

وجنون الصبا وخمر العنب

لا تروحي بريئة من دمي

واقتليني فذاك أشهى الطلب



بعد عام

سبحات خاطرة على متن الطائرة

بنفسي سقيم الطرف مهضومة القد
جنوني بها سيان في القرب والبعد[1]
فهل بـك منه يـا ابنة الـشـام بعضه
آواني حـمـــال لأهـــوالـــه وحـــدي
لقد كـاد يمضي الـعـام منذ لقائنا
وقلبي بليل من جهالته مـــردى[2]
فما اختلفت بيني وبينك في الهوى
رســول، ولا جـادت رسائل بالرد[3]
أيـا جـارة الـــوادي، هـــواى كعهده
فهل أنت مثلي ما برحت على العهد
كرهت ركوب الريح من قبل موفدا

(١) بنفسي: أفدى بنفسي.

(٢) مردي: مهلك.

(٣) رسول يقال للمذكر والمؤنث. اختلفت بيننا: ترددت.

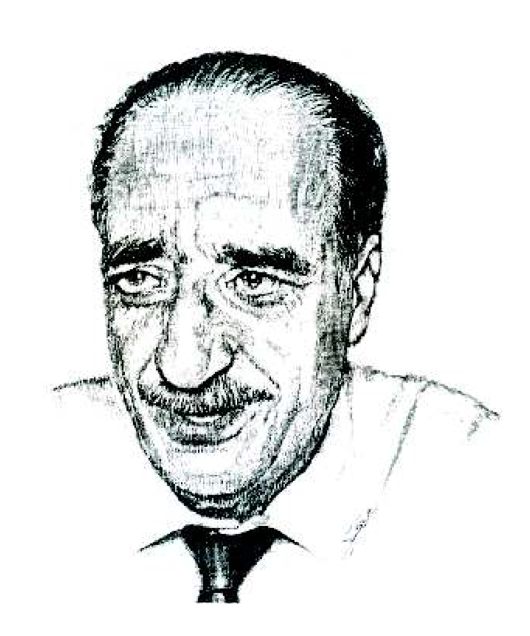
فأصبحت أسعى للمطار بلا وفد

وكــان اتفاقا أن تطرقت للحمى

ولكن عودي للحمى اليوم عن عمد[1]

أعــاود فــوق الحــب حجي قاصدا

ولا علم لي إن كنت مبلغتي قصدي



(١) الحمى: المكان الذي يحمي ويدافع عنه.

لقاء على غير ميعاد

ألاقيتها حقا، وصافح ناظري
محيا تقضي العام وهو بخاطري؟
محياك وضاح الملامح ملغزا،
معانيه شتى بين خاف وسافر
وعيناك ـ عيناك اللعوبان بالنهي ـ
كعهدهما مثل النجوم الزواهر
وثغرك ما ينفك يرجف بالهوى
كما رجفت أوتار عود بسامر[1]
وشعرك مثل الموج ذهبه الضحى
ولا عطر فيه، وهو أعطر عاطر
وهذا القوام السمهري.. ألم يزل
ـ على لينه ـ ما إن يلين لهاصر[2]
ترى هل نصيبي اليوم منك كأمسه
فلا فرق فيه بين ماض وحاضر؟

(١) يرجف: يضطرب بشدة. السامر: مجلس المتسامرين.
(٢) هصر الغصن: عطفه وكسره من غير بينونة.

أشـــواق

أمـــضي إلـــيـــك تحـــشـــنـــي آمـــالي
وأعـــــود محـــرومـــا كـــسـيـف الـبـــال
وأرد نـــفـــسي عـــــن هـــــواك تجملا
فـتـلـج نـفـسي في الهـــوى وتـغـالى
إن يـــشـــد يـــونـــان بـــربـــة حسنهم
لم يـــتـــجـــه إلا إلـــيـــك خـــيـــالي
لا حـــســـن إلا أنـــت مجـلى سحره
ومـــنـــال فـتـنـتـه عــلى الأجـيـــال
شـوقـي إلـيـك عـلى الحـيـاة وبعدها
بـــاق بـــقـــاء الـــــروح في الآزال
وإخـــــال، لـــو أوتـيـت دونـــك جنة
في الخلد مومـوقا، نبـت بي حـــالي[1]

(١) الموموق: المحبوب. نبا المكان بالرجل، لم يوافقه ولم يستقر الرجل به ولا اطمأن فيه.

فراق من غير وداع

حبيبة قلبي، كيف طاوعني قلبي
فأحببتُ لو جئت المطار مع الصحب
ومـــن دون تـوديـعـي حـيـاؤك أولا
وسـور من العذال والأهـل والحجب
مخاطر لـولا الشوق ما كنت أرتضى
أسومك إياها، وخطبك من خطبي
ولـــكـــنـــه يــــوم الـــرحـــيـــل يهـــزني
إليك، وما أقسى الرحيل على الصب
فما زلت أستجلى الوجوه على المدى
توافد من شرق الشآم ومــن غرب
أطـــالـــع منها كـالـنـجـوم زواهـــرا
وقد غبت عنها غيبة البدر في السحب
فألفيتني مـثـل الـيـتـيـم مضيعا
وشــاع بقلبي اليأس كالموت للحب

ويـأبـى عـلـيّ الحـب يـأسـا، فأنثنى

أقـلـب طـرفي كـل حـين واستنبي

هـو الأمـل المجـنـون لـج بمهجتي

وألغي الـذي بين الحقيقة والكذب

فيبلغ وهمـى أن أحـسـك هـا هنا

فهمسك كالوهى قريب إلى جنبي

وعـطـرك في أنـفـي، وهـذي لوافح

لأنـفـاسـك الحـرى مسعرة اللهب

ضـلالٌ، ضـلالٌ كـل هـذا، ومـا له

سـواك هـدىً، يا فتنة العين والقلب

أوهام شاعر

ميراث الكون

طلع الـكـون مـن سـديـم الغيوب

لحـبـيـبـين مـثـلـنـا يـا حـبـيـبـي[1]

إن خـلـفـنـاهمـا عـلـيـه، فحق

مـذ خلفنا عـلى الهـوى الشبوب

جـدنـا آدم وحـــواء كـانـا

أول الحـب في قـديـم الحـقـوب

فـقـدا جـنـة فـلاذا بـأخـرى

ههنا، مـن هـوى جـديـد خصيب

فـلـغـير الخـلى قـد خـلـق الـكـون

ومـا فـيـه مـن جمـال وطـيـب

كـل مـا يـطـبـق الـفـضـاء عليه

هـو إرث المـحـب والمـحـبـوب

غصب الـنـاس حقنا، فاقض حقي

نـتـعـوض مـن ملكنا المـغـصـوب

(١) السديم: الضباب أو الرقيق منه.

إنــه الحــب حسـبـنـا مــن وجــود
وخــلــود رحــب الخـيــال عجيب
نــمــلأ الــيــوم بــالمــراح، ونــحـي
لـيـلـنـا بـالـغـنـاء والـتـطـريـب
تـسـتـبـي مـهـجـتـي بـحـسـن أنـيـق
وأنــــا أسـتـبـيـك بـالـتـشـبـيـب
نــتــلاقــى بـمـسـمـع مــن غـريـم
وبــمــرأى مــن عـــاذل ورقــيــب
لا نــبــالي الأنـــام يلغون بالحــب،
فــحــب الــســوام أوبــأ مــوبــى[1]
إنــما الحــب نفحة الــروح، والأكــوان
لـــولاه كــالــرفــات الـسـلـيـب
هـــو سر انــجــذاب فــلــك لفلك
وسراهــــن في الـفـضـاء الـرحـيـب
وهـــو في الــفــن روح كــل رفيع
صــادق الــوحــي معجز الأسـلـوب
في الدمى، في القصيد، في كل قول
شـائـق الـوصـف لـلـجـمال خلوب

(١) السوام: الماشية والإبل الراعية. موبى: موبوء.

وضـــمان الخـلــود لـلـحـسـن شعر

عــبـقــري لـلـشـاعــر المــوهــوب

الـتـماثـيـل لـلـبـلى، وهـــو بـاق

يعرض الحسن في الــرواء القشيب

كــل بـيـت أنــشــاه رب الـقــوافي

هــو أقــوى مـن الــرخــام الصليب

فــدع الخـلـق كـلـهـم يـا حبيبي

لا يــغــروك بـاهــوى المـكــذوب

جهد هذا الأنـام لو أدركـوا القصـد

وبـــاءوا مــن الحـجـى بنصيب

أن يـعـوا مـا أصـوغـه مـن نسيب

ويــروا فيك صــدق هــذا النسيب

الأنثى الثائرة

ويـــح قـلـبـي قــد تـيـمـتـه دلالا
ذات لحــظ غــنــج بصيد الــرجــالا
همــهــا أن يجــن فــحــل وفــحــل
في هـــواهـــا ولم يـنــالــوا الــوصــالا
كــلــما بـــان جــوعــهــم وجـــواهـــم
شــبــعــت وارتــــوت هــنــيــئــا زلالا
فـــتراهـــم يـضــنــون يــومــا فيوما
وتـــراهـــا أبهـــى وأشـــهـــى جمــالا
كـــل فـــرد يــبــدو الأثـــير لــديهــا
ذات يـــوم وغـــيره الأرذالا
ثــم تجفو مــن غــير ذنــب ومــا زالــوا
جمـــيـــعــا بـــســرهـــا جــهـــالا
لا تــنــى المــطــمــح المــؤمــل مهما
مــاطــلــتــهــم وأيــأســتــهــم مــطــالا

ليس زهــدا في وصــل ذاك وهــذا

أو تــقــى أو تــرفــعــا أن تــنــالا

إنــــه خــوفــهــا إذا مـــا أنــالــت

صـــار ذاك الــلــظــى رمـــادا مــذالا

ذاقـــت الحـــب كــالــعــبــادة هيهات

رضـــاهـــا، مـــا دون ذلـــك، حـــالا

تـقـتـضي الـعـاشـقـين أن يـترامـوا

عـــنـــد أقـــدامـــهـــا وأن تــتــعــالى

كـرهـت في الـوصـال فـقـدان ذات

وفـــنـــاء في ذاتهـــم قـــتّـــالا

حـسـبـهـا أن تحـس نـــار هـواهـم

مثل نـــار الـقـربـان تـذكـو اشتعالا

قـــد كـفـى مـــن عـنـاقـهـم نـظـرات

طـــوّقـــت قـــدهـــا ســـنـين طـــوالا

وكـــفـــاهـــا مـــن قُـبـلـة زفـــراتٌ

لـفـحـت صـــدرهـــا وثـــغـــرا وخـــالا

وكـــفـــاهـــا مـــن وصـــلـــهـــم شـــهـــوات

مـــن بـعـيـد تـــدغـــدغ الأوصـــالا

إن يفتها مـــن ذاك واقـــع حس

حـقـقـتـه تــوهمــا وخـيــالا

وكــمال الحـيـاة في فسحة للـوهم

تـضـفـي عــلى الحــيــاة الـكـمالا

تـلـك جنـيـة مــن الإنـــس جلّـت

أن تحـاكـي الـنـظـير والأمـثـالا

كــم تخـيـلـتـهـا بــقــوس وسـيـف

ومجــن ضــاف تـديـر الـنـضـالا[1]

كـــالأمــازون في الأســاطـير لـولا

نـاهـد صــال في اليمين وجــالا[2]

نــاهـد لـيـس بــالأجـب، وعـهـدي

جـبُّـه مـنـذ أن عشقن الـقـتـالا[3]

كـان يعتاق حين ينزعن في القوس

ويــرمــين في المــغــازي الـنـبـالا

مـلـكـة تـلـك لـــلأمــازون يــا ربي

---

(١) المجن: الترس.

(٢) الأجب: المقطوع المستأصل، يقال جب: أستأصل.

(٣) الأمازون: جيل من النساء تروى الخرافات أنهن كن من بنات الشرق فوارس مقاتلات ذوات غزوات. وقد كن وهن صغار يكوي بالنار ثديهن الأيمن فلا ينمو، حتى لا يعوقهن عن التمكن من استعمال القسى في رمي النبال.

ومــا كــنــت هــرقــل الــرئــبــالا[1]

لــيــتــه كـــان لي صــديــقــا وفــيــا

واصــطــفــاني بهــا مــتــاعــا حــلالا

قــد تعشقتها وعــنــدي أن الــحــب

ســلــم فــهــل رضــيـــتُ الـــنــزالا

ليت شعري مــا سحرها؟ مــا مــداه

كـيـف يلقى في مــثــل قلبي مجــالا

إنهــا الفتنة التي تجمع الحلو والمــر

والـــســـنـــا والـــدجـــى والــظـــلالا

تــتــلاقــى فــيــهــا الــنــقــائــض طــرا

وتـــشــب الحـــــروب فــيــهــا ســجــالا

فهي طــورا كــالهــوج تعصف عصفا

ثـــم كـــالمـــاء قـــد جـــرى سلسالا

إن شكا القلب مــا شكا في هواها

كــــل يـــــوم، فــلــيــس يــشــكــو المــلالا

(١) هرقل: أشهر أبطال الخرافة. ومن شواهد بطولته ما كان من غلبته على ملكة الأمازون، وتزويجها لصديقه الذي تعلق قلبه بحبها. الرئبال: الأسد.

الأنثى الضارية

حـــــواء هـــــذى قـــد طـلـعـت
كـــالـــضـــارى أفـلـتـه حـرسـه
ثـــائـــرة الحـــس كـــأن بهـا
مـــــارد بـــركـــان تحـنـبـسـه
عـــارمـــة الـــلـحـظ جـريـئـتـه
تـــرنـــو فـيـحـرقـنـا قـبـسـه
تـــرنـــو لـلـخـلـق جميـعـهـم
والحــــب بـعـيـنـيـهـا هـوسـه
أبـــــدا بـــالحـــب مـهـوَّسـة
ســيـــان هـــــداه أو دنـــســه
تـــغـــدو وتـــــروح هــنـا وهـنـا
تـبـحـث عـن رجـــل تـفـترسـه

حواء الصبي

ما لحواء والصبي الخجول

ولديها الرجال غير قليل!

ناشئ لم يزل كناشئ زهر

يتلالا في كمه المطلول[1]

أترى شاقها بنضرة وجه

كالضحى مشرق الجبين جميل

أترى شاقها بطرة شعر

كالدجى حالك السواد صقيل

كل هذا قد شاقها منه حتما

ثم شيء في لحظه كالفضول

شاخصا نحوها كما يحلم الرائد

شوقا لعالم مجهول

من يراه يخاله ما رأى المرأة

يوما فيمن رأى من قبيل

فهو يرنو كأنه ما رنا قط

لصدر راب وردف ثقيل

زاد مجلاهما جمالا وإجلالا

(١) الكم: الغلاف الذي يحيط بالزهرة. المطلول الذي أصابه الطل وهو الندى.

بـعـيـنـيـه ضـيـق خـصر نحيل

لـو عـداه حـيـاؤه فـتـقـرت

كـفـه كـالـربـى هـنـا والـسـهـول[1]

أدهـشـت كـفـه مجـامـع لحـم

ذو امـتـنـاع مجـسـه وقـبـول

واستبته هـذى الـفـوارق في الـقـد

استقلت بهـن ذات الحـجـول[2]

قـد رآهـا. لـكـنـه قـد رآهـا

قـبـل هـذا بـلـحـظ طـرف كليل

ثـم دلـتـه بـعـد حـين عليها

يـقـظـة الحـس عـنـده كـالـفـحـول

هـذه اليقظة الحيية في الناشئ،

هـيـهـات مـثـلـهـا في الـكـهـول

أتـراهـا في بـاطـن الـوعـي شاقت

قـلـب حـواء لـلـصـبـي الخـجـول

ربـما كـان كـل ذلـك لـولا

أن عـلـت سـنـهـا فـما مـن سبيل

حـسـبـهـا عـطـفـهـا الـبرئ عليه

مـن بـعـيـد، والـعـطـف غـير قليل

---

(١) تقرى: تتبع.

(٢) القد: تقاطيع الجسم. استقلت: نهضت. الحجول: جمع حجل، وهو الخلخال.

حواء الصبية

تفعل كالخنجر في مهجتي
نظرتك الوادعة الناعمه
وهددت أمني في عزلتي
طلعتك الهادئة الحالمه
وانقلبت مودتي يا ابنتي
صبابة محمومة عارمه

****

أنت على طيب الهوى جنتي
وبالجوى جهنمي الضارمه
تشوق عيني منك في يقظتي
نضارة كالزهرة الناجمه
وتستطير النوم من مقلتي
أشهى مجاني القبلة الآثمه
لديك كل الريّ من غُلَّتي
فما لروحي من صدى هائمه؟
يا من أحلَّت في الهوى قتلتي
وتلتقيني أبدا باسمه

الصبية والشيخ

فـتــاتي، أحـبـك حـــبَّ الأب
وحـــب الـصـديـق بـــلا مـــأرب
كـــذاك أحـبـك حـــبَّ الـرجـال
ولـــكـــنــه لـــيــس بـــالـــقُـــلَّـب
عـــواطـــف شـتـــان مـــا بـيـنـهـا
فـــإن أُخـــــفِ واحـــــدة أكـــذب
تـــوَّحـــد مـــا بـيـنـهـا في هـــواك
ولا شـــئ فـــيـــه بـمـسـتـغـرب
فـفـيـك أنـــوثـــةُ كـــل الإنـــاث
وفـــيـــك بـــــــراءة كـــل صـبـي
فـلا تعجبي إن هـفـا لـك حِـسّـي
وقـلـبـي وعـقـلي، لا تعجبي
يُهـــــزّ كـيـــاني حـــبُّ الـعـشـيـق
وحـــب الـصـديـق وحـــب الأب
فـــإن تنصفى فانصفيني جميعا
وإلا تـشـعـب بي مـطـلـبـي
فـأعـشـق طـــورا بـحـسيّ وطـــورا
أُحــــــبُّ بـــلا لهـــب مُـلـهـب
وأُشرك في الحـــب، والحـــبُّ ديني،
ومـــا الـشِّـــركُ طبعي ولا مذهبي

حواء البدوية:

لقاء عبر الصحراء

في صورة «سيناريو باليه»

صوت عل نغم الموسيقى الخافتة:

« هذه الصحراء قد لا تكون واقعية، وهذا اللقاء قد يكون رمزيا. فإن البشرية ـ جماعات وأفرادا ـ تجتاز في تاريخها العام وفي حياتها الخاصة مثل هذه الصحراء حيث يتعرض السالكون المجاهدون لمخاطرها وعواصفها. والسعيد السعيد، هو الذي يدرك في النهاية حلمه البعيد».

«المشهد الأول»

مشهد صحراء واسعة في غبش المساء، ونبدو ظلال القافلة من بعيد وهي قادمة تتهادى على أنغام موسيقى تصويرية، ثم يظهر شاب عربي عليه سماء الزعامة ومعه سلاحه، يمشي إلى جانب جمل كامل الزينة يقوده جمال، ومن حول الزعيم أتباعه ومعهم سلاحهم، ومن ورائهم جمال أخرى أقل زينة، وهي محملة بالهدايا النفيسة. ويرتفع غناء شيخ العرب الشاب يذكر طول الطريق عبر الصحراء التي يقطعها إلى الخطيبة التي تنتظره، ويستهل غناءه: ـ

شيخ العرب الشاب:

«طـــال هــذا الطريق دوني وأقـفـر»

«طــال حتى مــال الـنـهـار وأدبـــر»

«لـــكـــن الله أكـــــبر، الله أكــــبر»

أصوات المجموعة:

«لـــكـــن الله أكـــــبر، الله أكــــبر»

ويخيم الظلام ويبدو في غياهبه الهلال ضامرا شاحبا. ويستأنف شيخ العرب غناءه

شيخ العرب الشاب:

«الــدجـى أسـبـل الـسـتـار المـنـشر»

«وهــــلال الـســماء حـــيران أصـفـر»

«وبسمعي الـريـاح تشدو وتزفر»

أصوات المجموعة:

«لكن الله أكبر، الله أكبر»

وتستمر الموسيقى في عزفها ممثلة الزوبعة الرملية في صفيرها وزفيرها، وعندما تهدأ الزوبعة يستأنف شيخ العرب الشاب غناءه:

شيخ العرب الشاب:

«في ظــلال النخيل عند العيون»

«في الـدجـى يـا حبيبتي ترقبين»

«وحــــداء الحــــادي بعيد الـرنـين»

أصوات المجموعة:

«الـــبـــدار، الـــبـــدار لا تـتـأخـر»

بصوت يتلاشى:

«الــــبــــدار، الــــبــــدار لا تــتــأخــر»

ولكن القافلة قد أرهقها السير، وقد كاد ينتصف الليل، فيتقدم إلى شيخ العرب الشاب كبير أتباعه للإذن بالراحة بعض الوقت، فيصدر أمره على مضض بذلك، وسرعان ما تنصب الخيمة، ويتربع شيخ العرب الشاب على سجادة فاخرة، ويأخذ أصدقاؤه في الرقص لإدخال السرور عليه، ثم لا يلبث أن يسرح فكره في حبيبته التي هو قاصد إليها عبر الصحراء، فيتحسس صداره وكان يحتفظ في جيبه بجوار قلبه بوشاح صغير كانت قد أعطته له حين خرج غازياً، تذكاراً منها وانتظاراً لعودته بشعارها موفقاً ظافراً. وتثور مشاعر شيخ العرب الشاب وتأخذه لواعج الهوى وتحركه بواعث الشوق، فيهب من جلسته ويرقص معبراً عن عواطفه في ضوء القمر. ثم يجلس فلا يلبث أن يسرح فكره ثانية متمثلا لقاءه القريب للحبيبة.

« المشهد الثاني »

في الوقت نفسه تكون في الناحية الأخرى من الصحراء خيمة كبيرة في ظلال النخيل وإلى ناحية منها عين جارية، والشابة العربية وسط صديقاتها ووصيفاتها تصلح من شأنها وتتخذ كامل زينتها، في انتظار شيخ العرب الشاب وهي تغنى بمصاحبة الموسيقى:

الشابة العربية:

«زنــت شعري سبائكا من عسجد»
«كــالــدراري تزين شعري الأســود»
«للحبيب الــســاري أغــار وأنجد»

أصوات المجموعة:

«الحـبـيـب الـســاري أغــار وأنـجـد»

الشابة العربية:

«زنــت نحرى مثل الـرخـام الممرد»

«بـعـقــود مــن الـعـقـيـق المـنـضـد»

«للحبيب المنصور في كـل مقصد»

أصوات المجموعة:

«الحبيب المنصور في كـل مقصد»

الشابة العربية:

«كــم حـبـاني بـكـل غـــال ثـمـين»

«كــم حمــاني مــن الــعــدا كـل حـين»

«لا قــريــن كمثل هـــذا الـقـريـن»

أصوات المجموعة:

«هـــو آت، نـعـم الـلـقـاء المـجـدد»

بصوت يتلاشى:

«هـــو آت، نـعـم الـلـقـاء المـجـدد»

وهنا يسرح فكر الشابة العربية وتتمثل في خيالها طيف الحبيب.

«المشهد الثالث» يتراءى في هذا المشهد منظر اللقاء كما يتمثل لخيال الحبيبين الساهرين. وهذان هما في الحلم يبحث أحدهما عن الآخر:

الشابة العربية:

«في الـدجـى أعـين الحبيب توقد»
«وحـــــداء الحـــادى هـنـا يـــتردد»
«أقـبـل الـركـب. يـا فـــؤادي تجلد»

ثم يتم اللقاء في الحلم، ولا يكون في مشهد اللقاء غناء، بل يكتفي فيه بالموسيقى.

شيخ العرب الشاب:

«هـــو ذا عـطـرهـا هـنـا يتصعد»
«وسـنـاهـا يـشـع مـثـل الـفـرقـد»
«والـلـقـاء، اللقاء أشهى وأرغـد»

«الخاتمة»

نعود بالخاتمة إلى المشهد الأول، وقد تنبه شيخ العرب إلى نفسه حين أرسلت شمس الصباح أولى أشعتها على رمال الصحراء، فيهب مستعجلا وينبه رجاله من نومهم ويحث الجميع على شد الرحال والمناداة بالرحيل، وتستأنف القافلة سيرها السريع على نغم الموسيقى في بداية المشهد الأول، وتبدو ظلال القافلة في أفق الصحراء وقد خلعت عليها الشمس الصاعدة أروع البهاء.

حواء في مصايف الإسكندرية:

ملكة الفتنة

كليوبطرة

سليلة أقــيــال الـبـطــالــسـة الغر

أقــامــوا على عــرش الفراعنة الحــر[1]

لهــا مـــن بــنــات الجـــن روح عتية

وحــســنُ تصبَّى بالغواية والطهر

جننا بــذكــراهــا فكيف تطلعت

عــيــونٌ لمـن تسبى الأواخـــر بالذكر

فيا ليت رجعي للقديم من الدهر

***

إذا ازدحمــــت بالساحرين المعابد

وقــد عـطـرتهـا بـالـبـخـور المـواقـد

وقــامـــوا يــزجــون الــظــلام ترنما

لتسعف في السحر المبين النشائد

فـــإن فــنــون الــســاحــريــن جميعها

(١) الأقيال: جمع قيل، وهو الرئيس أو الملك.

حـواهــن لحــظ مــن لحـاظـك واحــد

فيا ليت رجعي للقديم من الدهر

❋❋❋

إذا أضرمــوا الـنـيران فـوق المذابح

فمن أجـل قـربـان إلى الــرب صالح

كـذلـك شبـت في خـــدودك حمـرة

تُليح بموت العاشقين الطوامح

وهـــل كـنـت لـــلأقـــوام إلا إلهــة

يُـضـحَّـى إليها كـل أروع واضـح

فيا ليت رجعي للقديم من الدهر

❋❋❋

إذا سجعت فـوق السفين السوامر

وقــد صخبت في كفهن المـزاهـر

وجـــاوبهـــا بـالـشـدو نـيـل مـبـارك

روت غلها منه العصور الغوابر

فضحكك عند السامعين ألـذُّهـا

ولــو أنــه بالسامع الـصـبِّ ساخر

فيا ليت رجعي للقديم من الدهر

❋❋❋

إذا أرهــق الــركــبــان قطع المـخــارم

وأرمضهم في القفر لفح السمائم[1]

وحــم الــــردى لـــولا عـيــون رويــة

تــرقــرق مــا بـيـن الصخور الصلادم

فــأنــقــع مــنــهــا رشــفـــة كــوثــريــة

هي الخلد من هذي الشفاه البواسم

فيا ليت رجعي للقديم من الدهر

***

فيا ليت رجعي للقديم من الدهر

فنلمحها مــا بــين أروقـــة القصر

جلتها لنا الأعــيــاد في حلة النصر

تمــيــس ولــكـــن في وقـــار وفي كبر

وقــار النخيل المـشرفـات على النهر

يُرِّنحها نفح النسيم مـع الفجر

فيا ليت رجعي للقديم من الدهر

---

(١) المخارم: جمع مخرم، منقطع أنف الجبل، أي الشعاب في أعالي الجبل. أرمض: أحرق. السمائم: جمع سموم وهي الريح الحارة.

ذكريات الإسكندرية

الصيف حث ركابه

وما استطلنا غيابه

كأنما هو طاغ

أتى يصب عذابه

يرمي شواظ لظاه

تخالهن حرابه

ترى الخلائق فروا

وقد أحسوا اقترابه

فروا إلى البحر هيماً

ميممين جنابه[1]

والبحر أبرد صدرا

لهم، وأندى مثابه

إسكندرية ثغر

ينسى النزيل اغترابه

ما أنس لا أنس فيها

شهد الغرام وصابه

---

(١) الهيم: جمع أهيم: الذي أصابه الهيام، وهو أشد العطش.

مجالس مخلدات

ردت لقلبي شبابه

يشوق قلبي إليها

أن قد يلاقى صحابه

أو لا، فثمة ذكرى

حبيبة مستطابه

قد صرتُ يا ذكرياتي

شيخاً تعدَّى شبابه

وذي مغانيك أحلى

حُسناً وأحلى صبابه

وملء عيني بحرٌ

طام يعُبّ عبابه

الشمس ألقت عليه

تِبراً فكان مذابه

عرائس الحسن فيه

زحمن منه رحابه

يضمهن حشاه

ضما يزيد اضطرابه

مــــن كـــــل مــفــعــمــة الجـســـــم

فـــــتـــــنـــــة وخــــــلابـــــه

نــــــزلــــــن فــــيــــه ابــــــترادا

ثــــم اســـتـــفـــدن الـــنـــهـــابـــه

يــــــا لــــلــــخــــضــــم عــــتــــيــــا

صــــعــــبــــا ركــــبــــن صــــعــــابـــه

أنــــــخــــــن مـــــنـــــه مــــطــــاهُ

أذلـــــــلـــــــن مـــــنـــــه رقـــــابـــــه

راحـــــــــت إلــــيــــه هَــــيــــامــــى

فـــــأصـــــبـــــحـــــت أربـــــابـــــه

فـــــما مـــــصـــــيري لــــديهـــا

وهـــــــل مـــــنـــــاى مجـــــابـــــه

أكـــــــل مــــــا ســــــوف ألــــقــــى

ذكـــــــرى لهــــا مــــســــتــــطــــابــــه

ســــمــــيرى الــــبــــحــــر نــــاجــــيــــتُ

في الأصـــــيـــــل اصـــطـــحـــابـــه

ذكـــــــرت صـــــحـــــبـــــي لــــديــــه

وظـــــلـــــت أرجـــــــو جـــــوابـــــه

أســـائـــل الـــبـــحـــر هـــل قـــد

طـــواهـــم فـــي غـــيـــابـــة؟

وأقـــتـــفـــى المـــوج حـــتـــى

إن ســـد أفـــق شـــعـــابـــه[1]

هـــتـــفـــتُ بـــالأفـــق قـــد خـــضّـــب

الأصـــيـــل ســـحـــابـــه

أســـتـــخـــبر الأفـــق هـــل قـــد

تجـــاوزوا أطـــنـــابـــه؟

***

ومـــات بـــازى نهـــاري

وعـــاف لـــيـــلٌ غـــرابـــه[2]

فـــجـــاء ردُّ ســـؤالي

«جـــهّـــز لحـــبٍّ تُـــرابـــه

لا حُـــبٍّ يـــصـــفـــو لـــشـــيـــخ

غـــال الـــردى أحـــبـــابـــه»

(١) شعابه: شعاب الموج. والمعنى: حتى إذا قام الأفق على مد النظر كالسد يمنع متابعة الموج.

(٢) البازى: طير من الصقور أبيض الريش.

على البحر

ركبتُ إليك البحر في لجه الغمر
وما كنت أدري القلب كالبحر في الغدر
ركبت إليك البحر لا عهد لي به
ولا عهد لي بالحب إلا الهوى العذرى
لقد أبحرت عند المساء سفينتي
وأبحر قلبي قبلها نافد الصبر
هناك الهوى والحسن ينتظرانه
فما للمدى لا يستجيب على الفور
أقمت على ظهر السفينة موهنا
وليس هنا غير السموات والبحر
بودي لو استحثثت في الليل سيرها
وما قصرت عندي السفينة في السير
أراعى إليها وهي تزجى دخانها
مسعرة الأنفاس مثلى على جمر

وأستخبر الأمــواج حـولي في الدجى

ولا خـبر منها يــراح لـه صـدري

تدافعت الأمــواج تـترى بـلا مدى

كـأن مـداهـا مـا تناهي إلى عــبر[1]

فـأذكـرت حبي كيف كـان اندفاعه

وكيف نبابي عن صحابي وعن عقري

فـعـزيـتُ نفسي أنـنـي فيك واجـدٌ

بديلا من الأصحاب والأهل والقطر

وآلـيـت أن أخـلـو بـذكـرك ههنا

كــأني مــن ظـهـر السفينة في قفر

تمـر غـوانـيـهـا، وطــرفي شاخص

إلى القبة السوداء أبحث عن بدري

وطــورا أراعـــي لـلـعـبـاب محدقا

أفــرى حـشـاه كالمنقب عــن ذخـر

أتـابـع حــال البحر في كـل حوله

وقد حال من طور رأيت إلى طور[2]

فبينا أراه مــن سـكـون مسالما

فـسرعـان مـا ألـقـاه مستهول الشر

---

(١) العبر: الشاطئ يعبر إليه.

(٢) الحول: القوة.

تـطـامـن حـى كـدت ألا أحـسـه
وأجلب حتى خلته ضجة الحـشر[1]
عـلى وجـهـه تـبـدو غـوارب موجه
غضونا طغت فيه على صفحة البشر[2]
لـه زفـرة لـو ينفث الـصـدر مثلها
لنفس عني كـل مـا فيه مـن وقـر[3]
يخايل كالدنيا مـن الـوشـى والسنا
ويذكرنا الأخـرى من الطي والنشر
له في الضحى لـون، ومـن قبل آخر
يغايره والـكـون في بلجة الفجر[4]
ويـصـبـح إن أرغـى وأزبـد فضة
تحـولها شـمـس الأصـيـل إلى تبر
وتجـذبـه الـقـمـراء في الليل مقمرا
وهـيـهـات مـد لا يـثـوب إلى جـزر
هـو البحر أوحـى عـبرة بعد عبرة
وهـاج فـؤادي للتأمل والـذكـر

(١) أجلب القوم: ضجوا واختلطت أصواتهم.
(٢) غوارب الماء: أعلى موجه. البشر: الابتسام والبشاشة.
(٣) الوقر: الحمل الثقيل.
(٤) البلجة: أول ظهور الفجر.

جـرى فيه دمعي، فـاد كـرت مدامعا
ذرت فيضها الأجيال من أول الدهر
فخلت بحار الكون مِلحاً عبُابها
دموع الورى في فيضها المالح الُمرّ
ففي أدمـعـي تجـرى إليك سفينتي
وتـقـذفـنـى مـثـل الـغـريـق إلى الـبر
فهل تتلقاني ـ إذا مركبي رسـا ـ
ذراعــاك يحلو في حضانهما أسرى؟

***

كـذلـك أرسـتـنـى السفينة صحوةً
بأطيب مصطاف على ساحل البحر
هنا الرمل تحت الشمس تبرا تناثرت
عليه حسان الغيد كاللؤلؤ النثر
عــبرتُ بأمثال الـدمـى غـير حافل
كـأن كل حسن غيرها غير ذي قدر
وأعجب أن قد واعدتني وأخلفت،
ألم تـك هـذي عندها فرصة العمر
طويتُ نهـاري في انتظار على الطوى
ولم يأتني حتى العشية مـن عذر

وما ذقُت طعم النوم ليلى كله
وبكرّتُ مشبوب الهوى شارد الفكر
أقصّر يومي بالتطلع للبحر
وللأفق أحيانا، وأخرى إلى سفري
وتجذب حينا لحظ عيني خريدة
مبتَّلةٌ، عريانة الظهر والنحر
تهادى على الرمل المهيل فلا تنى
تميد كمن دبت به نشوة الخمر[1]
تنوء بأرداف ثقال فتنثنى
تجاذبها خوف التخلع والكسر
وتبدى نهودا تشرئب على الصدر
كأن بها كبرا وما هو بالكبر
أحوّل عنها العين زهدا وأنتحي
لمنعزل أنحى على النفس بالزجر
وكيف اعتزالي للحسان حواسرا
وهن حيال العين في الدرب والبحر
من الناعمات البيض يبرزن مثلما
تقشرت الأصداف عن ناصع الدر

(١) المهيل: المنهال.

علـى الــدرب ألـقـاهـن أنــى سلكته

فـأحـسـب أني ألتقيهنّ في الخـدر

ويـنـسـين في المــوج الحـيـاء جميعه

مـن الـفـر في أحـضـانـه ومــن الكر

وفي حيثما سرّحُـت في الرمل ناظري

تعثر بـالأجـسـام كـالأنـجـم الزهر

شتيت مـن السيقان مـن غـير أذرع

وكـثـبـان أرداف بــرزن بـلا خصر

وليس الـذي أخفين في الرمل عاطلا

من الحسن أو أدنى وأضعف في السحر

ولـكـن مـا أظـهـرن يـــزداد فتنة

بـذاك الـذي أخفين للحدس والحزر

فـلـلـغـى مـا أظـهـرنـه وخفينه

ولى الويل إن أسلم لـواحـدة أمرى

مـفـاتـن مــن غـــرب يـضـم شتاتها

مصيف، فيا سرعان ماخانني صبري

تشاغلت عـن حبي هنا بكواعب

وعون أغاويهن بالضحك والسمر[1]

---

(١) تغاوى: تكلف الغي وتجاهل.

ولــكــن عــشــق الــغــيــد داء مخامر

إذا انتاب قلب المرء يسرى ويستشرى

***

وفي يــوم دجــن، دقّ بــابي طــارقٌ

ومــا زائــري إلا الحبيبة في إثــرى

فــلــما التقينا لم تــرعــنــى كعهدها

ولا رُعتها، فأعجب لقاصمة الظهر

كــأن حــجــابــا قــام بــيــنــي وبينها

فــحــوَّل كــلا عــن هــواه ولم يــدر

غــريــبــان بــل شر، فقد كــان بيننا

أواصر فانبتَّ الذي كان من أصر[1]

لقد دب في نفسي ودب بنفسها

شــعــور مــريــب غــير منكشف السر

فــكــان افــتــراق لم تــشــبــه مــرارة

ولا عــذر فيه للضغينة والــوتــر[2]

عــلى أنــنــي لم أبــرح الــغــرب خاليا

فقد ســاق لي المقدور حورية البحر

مــبــتــلــة مــا بــين عــبــل وضــامــر

(١) الأصر: العهد.

(٢) الوتر: الانتقام والظلم فيه.

مشعشعة تنمي إلى البيض والسمر[1]

بـأنـدلـس كـانـت مـنـابـت كرمها

ومـن هـذه الجنات قد عتقت خمرى

نمتها بـلاد الـشرق، ثـم تغرّبتْ

فما نسيتْ ما كـان للشرق من سحر

تجوب البحار السبع لم ترس فلكها

وأرسـتْ مراسيها أخـيرا على ثغرى

(١) مبتلة: حسنة تقاطيع القد. العبل: الممتلئ. مشعشعة: يقال شعشع الخمر: مزجها بالماء فهي مشعشعة.

القمر
على ساحل البحر

من ذا يطيق السرى والليل معتكر
ومن يحن له لولاك يا قمر
غياهب الليل لما ارتدت ساحته
عكستها منعة يخلو بها السمر
ولم نكن لنرى من فرط حلكته
مقدار حلكة ما لا يبصر البصر
حتى ليسأل سارى الليل صاحبه
هل ادلهم الدجى أم قد عشى النظر
فشع نورك إيضاحا لظلمته
وبات يعرف كنه الظلمة البشر
أعجب بنورك تبدى الليل آيته
وآية النور أن يعفى الدجى العكر
أعجب بقرصك يقفو كل مدلج
وإن تعارضت الوجهات والوطر[1]

(١) يقفو: يتبع. أدلج: سار من أول الليل أو في آخره.

نـــاء، وكـــل نفيس الــقــدر منعزل

كـما نـأت في قــرار العيلم الـــدرر[1]

ودرة أنـــت في الـعـلـيـاء ساطعة

وغيهب الليل مـوج زاخـر غمر[2]

تـرقـى الـسـمـوات مجـتـازا منازلها

لكم ضويت وأضنى جسمك السهر

سـهـران تمـشي الهوينى مطرقا أبـدا

مشى الحكيم قـد استغرقته الفكر

تفيض في الكون نـورا غير ذي وهج

فيلطف الكون حتى الـترب والحجر

تجلو الخليقة في الـقـمـراء شاحبة

كـــأن عـــالمـنـــا الأشـــبـــاح والـــصـــور

كـــأن عـــالمـــنـــا ولى وأعــقــبـــه

عـــــوالم قـــــد حـــوتـــنـــا غـــيره أخـــر

في نورك الباهت المخفوت قد ظهرت،

وبـــان معنى لهـا مــن قـبـل مستتر

لم يغن في ذاك أن الشمس ساطعة

فنورها الـوهـج لا يبقى ولا يذر

---

(١) العيلم: البحر.

(٢) الغيهب: الظلمة، والشديد السواد.

سناك أحنى وأنــدى ما رأيــت سنا

حــتــى يــكــاد يحــاكــي فيضك المطر

لــكــن أجمــلــه عــنــدي مــطــارحُــه

في البحر، والمــوج مهزوم ومبتدر[1]

لكم تــراءيــت لي في المــوج مرتعدا

والبحر غــاف وأنــت الحلم يــا قمر

أعــشــو إلى طيفك الــفــضى يذكرني

عــذراء حلمى حواها المائج الخصر

دعـــجـــاء، ممــشــوقــة قـــدا، مـــوردة

خــدا، وفي شفتيها الكأس والسكر

كــأنهــا ربــة البحر العظيم طفت

تــلــوع بــالحــســن قلبي ثــم تستتر

فــلــم أزل أتــصــبــاهــا عــلى حــذر

حتى إذا مــا دنــت لم ينفع الحــذر

دنـــت لتجذبني في جـــوف لجتها

فــــما أعـــــاد صـــــوابي ذلـــك الخــطــر

---

(١) ابتدره: سبه.

ذكرى لقاء
على خليج جنوه

هويتك مذ رأيتك تخطرينا
على مرح كأنك ترقصينا

على شطئان بحر الروم تلهو
غواربه وترتجل اللحونا

وقد ألقى الأصيل على الروابي
وفوق البحر ألوانا فنونا

وطالعني صباك على المحيا
جنى ورد يزين الياسمينا

وحانت منك لفتةُ مستعز
بسطوة حسنه في العالمينا

فلما حملقتُ في عينيك حتى
عداني سحر عينيك الجنونا

عيون كالمشاعل محرقات
تؤجج في الحشى لهبا دفينا

ولحظ مثلما ريشتْ سهامٌ

تغادر كل ذي قلب طعينا

فكيف لي الأمان، وليس قلبي

على نزعات مهجته أمينا

هلاكي أن لي قلبا نزوعا

يحن لكل نجلاء حنينا

وأن اللحظ يكمن فيه حتفي

وفي عينيك لاقيت الكمينا



انتصار حواء

وحـي القـريـض، تكـلم
حـيٍّ الهـوى وتـرنـم
نـصٌّ ولا كـل نـصر
حصـن العـزوبـة سـلَّم
مـا كـان ذاك اختـيـارا
بـل ذاك أمـر محتـم
الحـب ميـدان حـرب
مـن عـهـد آدم مـضرم
مـا بـين قـلـب تـأبـى
وبـين لحـظ ومـبـسم
في مـثـل طـرفـة عـين
إذا المـكـابـر مـغـرم
إن قـيـل لا قـى انهـزامـا
فـالـنـصر مـن حـيـث نهـزم
هـو انـتـصـار حـيـاة
بـتـراء مـن غـيـر تـوأم

هــــو انــــتــــصـــار الـــــــذراری

مـــــن كــــل أروع أكــــــرم

إن ضــــم طــــــرفی نــــبـــوغ

كـــــــان المـــــؤمـــــل أعـــظـــم

قـــد كـــــان في الـــنـــســـل عـــذرى

فـــــا اعـــــتـــــذاري إذا لم..؟



حوريتـــي

حــوريــتــي، لــو دام لي نعيمي
في عــشــنــا، رضــيــت بــالمقــســوم
مــا لي وهــــذا الــعــالم المــجــنــون
إن حــدقــت عــيــنــاي كالمحموم
في وجـــهــك المــعـــبر الــوســيــم
قــرت شــجــوني، وانــتــفــت همومي
وخــلــتــنــي أسرى مــع الــنــجــوم
في مــلــتــقــى الــعــيــون بــالــعــيــون
إن أســتــمــع لــصــوتــك الــرخــيــم
يــصــفــو صــفــاء الجــوهــر الــكــريــم
يــنــفــذ في قــلــبــي إلى الــصــمــيــم
غــنــيــت عـــن ذي وتـــر مــنــغــوم
صــوتــك أشــجــى مــنــه في اللحون
إن أتــنــســم في الــدجــى البهيم
أنـــفـــاســك الـــعـــاطـــرة الــنــســيــم
وأنـــت في خـــدر الهـــوى ضميمى
أذكـــرت عطر الـــورد في الــبرعــوم

بـل عطرك الأطيـب في عرنيني[1]

إن ألـتـمـس في قـــدك الهـضـيـم

بـــراعـــة الـتـشـكـيـل والـتـقـسـيـم

لم تـغـنـنـي بـــدائـــع الجـســوم

مـن صنـع يـونـان وصـنـع الــروم

قـــدك أشـهـى مــن دمـــي الـفـنـون

إن أرتـشـف خمــرك رشـــف الهيم

مــن مبسم حلو اللمى نظيم[2]

يـسـكـر بـالـطـعـم وبـالـشـمـيـم

زهـــــدت في ســـلافـــة الـــكـــروم

طعمك أحـلى مـن جنى الغصون

يـــا بـــنـــت حـــــواء هـــنـــا أقـيـمـي

فـــأنـــت لي ســلــطـــانـــة الحـــريـــم

وســـلـــوتي في الـــواقـــع الألـيـم

وجـــنـــة الأرض عـــلى الـعـمـوم

بـــكـــل مـــا فـيـهـا مـــن الـفـتـون

حـوريـتـي، هـــا أنـــت ذي نعيمي

والـــكـــون مـــن دونـــك كالعقيم

لا تـرحـلي عـــن عـشـنـا مـــن دوني

(١) العرنين: الأنف كله أو ما صلب منه.

(٢) الهيم: العطاش.

حواء ودون جوان:

دون جــوان

أضـــاع الـعـمـر في طـلـب الـوصـال

يــــــراود فـيــه ربـــــات الجـــمال

يـــطـــاردهــــن في لـــين وعـنـف

مـلـحـا لـيـس يـؤمـــن بـالمـحـال

فــــما أعـــيــاه في دنـــيـــاه صـيـد

وإن يـنـفـر إلى شـــم الجــبـال

إذا امـتـنـعـت قـنـيـصـتـه طـويـلا

فـغــايـــة صـــدهـــا عـنـه لـيــالي

تــلـين لــه وقـــد كـــانـت نـفـورا

ولا تـغــلى هـــواهـــا وهـــو غــالي

ولم يــك شـــاريـــا وصـــلا بــمال

ولا هـــو أوحـــــد بــين الــرجــال

كـــــأن لـــديـــه طـلـســما خـفـيـا

يجـــاذبهـــن مـــشـــدود الحـــبـــال

كـلـفـن بـــه، ولا عـــن غـير علم

كــــأن بهـــن مـــســا مـــن خـبـال

تنافس فيه صغراهن كبرى

فكل بأختها ليست تبالى

تغايرتا، فشبت نار حرب

- أدار رحى دوائرها - سجال

تخادع فيه مُحصنة هداها

وتبنى حلمها فوق الرمال

ترجى أن يفئ إلى هداه

وتبرأه من الداء العضال

وتزعم أنها غلبت عليه

وأن مآلها غير المآل

إذا هي عنده في الطبع أنثى

كسائرهن، تجفو عن دلال

يلذن بحصنهن، فإن تراءى

يسلمن الحصون بلا قتال

تنقل من هوى خود لأخرى

فهل لقى السعادة في انتقال؟

أو أن الغيد ينقصهن معنى

يحن إليه، مستعصى المنال

فلم يكمل له يوما نعيم

ولم يسلم هواه من ملال
فما ينفك يغزو ثم يغزو
معاقلهن في طلب المثال؟
لقد كثرت مغازيه، وغالي
بما يرويه ناقلها المغالي
فلا عجب إذا افتتن الغواني
بها، فالسحر من فعل الخيال
ألم تسبقه في خدر العذارى
هواتف من أساطير طوال
تحدث عن بطولات وحب
يزين وقعها زيف المقال
طلائع فارس الأحلام تغزو
قلوب الغيد في قلب الحجال
وما تغني الحجال، وإن أداروا
عليها السور أو شرعوا العوالي
فهن على طلاقتهن أسرى
رضين السبى من قبل النضال
فذلك صائد أغناه صيت
فلم يحتج إلى شد الرحال

ولم يطلب رميته، ولكن

تعرضت الرمايا للنبال

ترامت - قبل أن ترمي - الرمايا

وراحت تشتكي حر النصال

مهي تختار صائدها، وتشكو

حبالته بدمع كاللآلى[1]

فقل للصائد المختال مهلا

فليس هنا مجال لاختيال

تساوى الصيد والصياد سعيا

وراء الحب، ما حيٌ بخالي

وفي الحب السعادة، غير حب

قريب الغور محدود المجال

فما أشقاهما بالحب يخبو

ويقضي نحبه بعد الوصال

وتغنى فيه عن أنثى سواها

ويلحق فيه بعد الفحل تالى

ويعقب في نفوسهما فراغا

كجوف القبر فيه كل بالى

(١) المهى: جمع مهاة وهي البقرة الوحشية يشبه بها في حسن العينين. الحبالة: المصيدة.

فعشق الجسم كالعرض المذال

وحب الروح طيف كالخيال[1]

كمال الحب في حس ومعنى

ونقص كل ما دون الكمال

وأسمى الحب ما وحدت فيه

وفي التوحيد منجى من ضلال

لقد وحّدْتُ في حبي زمانا

فلم يرق الردى حبي المثالى

فإن أملَّتُ في دنياي حبا

فذلك أن قلبي غير سالى

أيسلو زوجه وهوى صباه

وحافزه على طلب المعالى

لئن زالت، فما زالت بقلبي

حبيبا حبها فوق الزوال

كعين الماء في الصحراء غاضت

وأخلف ريها رقراق آل[2]

---

(١) العرض: المتاع وحطام الدنيا. المذال: المهين.

(٢) الآل: السراب. الرقراق: ما يتلألأ.

أعـــلـــل مــهــجــتــي حــيــنــا بــوهــم

يُخَــلــيــهــا ممــثــلــة حــيــــالى:[1]

هــــي الــوســنــانــة الحــســنــاء نــذر

لــفــارســهــا عـــلى طــــول المــطــال

تـــنـــظَّـــرُ قـــبـــلـــةً مـــنـــي لتصحو

عـــلى عـــيـــش بـــزهـــر الحـــب حـــالى

ولـــو تـــصـــحـــو لـــشـــاب إلىّ عقلي

وألـــفـــيـــتُ الـــطـــلاقـــة في عـــقـــالى[2]

فـــما كـــالـــقـــرب في ذوق وفـــهـــم

وفي مـــنـــحـــى الـــغـــرائـــز والخـــصـــال

كـــذلـــك جـــنـــة الـــدنـــيـــا، فـــطـــوبى

لمـــن يحـــيـــا بهـــا في خـــير حـــال

ومـــا الجـــنـــات وارفـــة الـــظـــلال

ســـوى حـــب يـــدوم وصـــفـــو بـــال

(١) الإشارة إلى قصة «حسناء الغابة النائمة».

(٢) العقال: الرباط، وهو هنا رباط الزواج.

الشاعر
في كهولته

أمـــا اسـتـنـفـدت أفـــراحـــي وحـــزني
وجـــف الـنـبـع في قـلـبـي وعيني
فـــلا دمـــع تـــذوب الـــروح فيه
يـغـشـيِّ نـاظـري ويـغـض جفني
ولا طـــربٌ يـطـير لـــه فـــؤادي
كـــأن فُـتـحـت لـه أبــواب عـدن؟
أمـــا اسـتـنـفـدتُ غـلـوائـى جميعا
عـلى الحـالـين في صـفـو ودجـــن[1]
وخـفـت شرتـــى وخـبـا ضرامـــى
وأسـلـمـنـى الـتـسرع لـلـتـأنـى[2]
وأقـــصر عـــن دواعـــي الحـــب قلبي
وأخـــلـــد لـلـتـذكـر والـتـمـنـى؟
بـــلى، قـــد كـــان ذا أحـــرى وأحجى
لمـــن أوفى عـــلى ســـن كـسـنـي

(١) الغلواء: المغالاة. الدجن: الغيم المطبق المظلم.
(٢) الشرة: الحدة النشاط والغضب والطيش.

فـــمالي لا أكـفـكـف مـــن جمـاحـي
وأنهـــي الـعـمـر في دعـــة وأمـــن
ومــــا بـــالي، كـــأن بـكـل عضو
وجـــارحـــة تـلـبـس ألـــف جنى
أرى ذنـبـي ـ ومــا أذنـبـت ـ أني
مـفـن في دمـــي طـبـع المـفـــن[1]
فـحـاشـا أن يـقـر حـشـاي يـومـا
ويـسـكـن لـلـنـعـيـم المـطـمـئـن
ولــو كـانـت لي الجـنـات أجـنـى
جـنـاهـا المـشـتـهـي مـن كـل غصن
وقـيـل: «اهـنـأ، لـك الجـنـات طرا
سـوى هـذى الشجيرة» خـاب ظني
وشــقَّ عـــليَّ حـــرمـــاني جـنـاهـا
وضـاقـت بي كـــأني رهـــن سجن
نـعـيـمـي في انـطـلاق دون قيد
وإن يـك بـعـده طـــردي وغبني
عـلى جـــدي جـنـت حـــواء هـذا
ومــــن هــــذا تــــولَّـــد كـــل فـن

(١) المفن: هو ما يقال عنه اليوم «الفنان».

الشاعر على عتبة الموت

لم يزعجني ـ وأنا على عتبة الموت من أزمة في القلب ـ غير خاطر فاجع واحد: حال أمي العجوز المريضة تتلقى خبر موتي...

أية فجيعة للمسكينة في هذه السن! .. هذا الرأس الأشيب العزيز الذي نفتدى بالروح كرامته سيطأطئ إذن في مذلة، وأي مذلة... وا أسفاه!!

وعاودني في تلك اللحظة صدى قديم لبعض نصوص الأدب من محفوظاتي: أيام التلمذة... إنه دعاء أعرابية وهي تودع أولادها عند سفرهم للقتال: «اللهم أعزني بوقوفهم على قبري ولا تذلني بوقوفي على قبرهم»... عجيبة ذاكرة الأطفال!!

كيف رسبت هذه الكلمة العميقة في الوعي الباطن من نفسي الصغيرة وقتئذ؟!

وهنا زاد من عجبي، أن رأيتني كما عشت أديباً أموت أديباً... ألست أستشهد بنصوص الأدب حتى على عتبة الموت؟!

ولكن عدت فذكرت كيف كانت أمي ـ كلما داخلتها الغبطة وهي تملأ عينيها مني ومن إخوتي ـ تردد في صوت خافت: «اللهم احفظهم!. اللهم اجعل يومي قبل يومهم... يا رب!!»

هؤلاء الأمهات... هن ولا ريب قديسات. لا شئ في تمجيد المرأة يعدل الحديث عن «المرأة الأم»...

ولكن، مالي نسيت هذه المسكينة الأخرى الواقفة إلى جانب فراشي مشدوهة، وهي مع ذلك قد أيقظت كل حاسة من حواسها لخدمتي والعمل على ما فيه إنقاذي. إن ممرضات هذا المستشفى أو ذاك بأجمعهن ما كن ليقمن بعض قيامها على خدمتي ليل نهار؟.. إنه أمر نادر أن تكون العناية البالغة مع الجزع البالغ ممكنة في التمريض... ولكن جزع زوجتي البالغ كانت له مسحة خاصة لا تنعكس على وجوه إخوتي، إنه جزع لا يخلو في نظري من جانبه المادي... لقد كانت تبدو أحيانا كأن سيصبح عليها النهار، شريدة بغير دار... ولم يكن هذا التقدير العملي منها يقع مني موقع الاستنكار. إنني أعرف الدنيا ومطالب الحياة، وألتمس للناس الأعذار قبل التماسها لنفسي... ولقد كنت أذوب أمام نظرتها في وجهي كل حين، تلك النظرة الوامقة الملهوفة الشاخصة الملحة، وهي في إلحاحها كأنما تبتهل إليّ، وأنا على عتبة الموت: «ناشدتك الله أن لا تذهب»!

كانت أول ليلة لازمت فيها فراش المرض شر ليلة عليّ، وعلى من حولى... فقد غشيتنى بعد ساعة واحدة من حقنة الدواء الجديد في الوريد، موجة ثلجية زاحفة جارفة تسرى بدلا من الدم في عروقي، وسرعان ما وجدتني مثلوجا أنفض في عنف من فرعي إلى قدمي، وأسناني تصطك إلى حد العجز عن الإبانة بلفظ...

وكانت هزّات الرعدة شداداً متداركة لا قدرة لي على مغالبتها، فكنت ـ أنا الموسد الممنوع من الحراك ـ أتقلّب وأتوثب في الفراش كالمجنون، وقد تشبثت بي زوجتي لتلزمني الرقاد، وسارع أكبر إخوتي إلى التليفون يسائل الطبيب بعد الطبيب...

وقد وقر في نفسي وفي نفوس من حولي أنها النهاية، حتى لقد هرع أحد أشقائي ـ فيما علمت ـ إلى باب الخروج من هول المشهد.. وكانت زوجتي ـ على ما بها من عصبية ـ أقوى الجميع استعداداً للنجدة العملية، وذلك طبع فيها، فبادرتني بما أفتى

به الأطباء من الإسعافات العاجلة.

وبعد هنيهة أخذت أستشعر الدفء شيئاً فشيئاً، وأسترجع السيطرة على فرائصي وأطرافي المرتعدة، حتى زالت عني الرجفة. ثم رانت عليَّ بعد هذا الإعياء غشية النوم المخدرة، واشتملتني رحمته السلبية.

ومضت أيام وليال ثقيلة الوطأة بطيئة الخطوات، وأنا على حالى طريح الفراش بغير حراك، وكان كل يوم كسابقه يمضي على الوتيرة نفسها: الفحص الطبي المتكرر. التحاليل المختلفة اليومية، الحقن الجلدية، الأدوية قبل الطعام، وبعد الطعام، وفي أثناء الطعام... وأقول الطعام على سبيل التجاوز أو المجاز فإن الطعام في هذه المناسبات اسم على غير مسمى. فهو إما سوائل مائعة، أو مسلوقات شاحبة...

ولم تكن المحظورات مقصوراً أمرها على أنواع الطعام، بل تشمل الحركة بوجه عام ولو كانت لأقصى الضرورات، ثم القراءة حتى في الصحف والمجلات، والكلام ولو كان وسوسة وهمساً، بل يدخل في المحظور كذلك مجرد التفكير...

وأذكر أن الطبيب ما إن بلغ في النذير إلى حد تحريمه على مجرد التفكير حتى ذهب بي التفكير فوراً، وعلى غير إرادة مني، إلى كلمة «ديكارت» المشهورة التي هي نقطة البداية لفلسفته في إثبات الوجود: «أنا أفكر... إذن، أنا موجود»...

ولم أتمالك أن ساءلت نفسي إن كان في مستطاعي أن لا أفكر، وأن أكون مع ذلك موجوداً في عداد الأحياء؟

كانت تخيم على غرفة رقادي، بل على البيت كله سكينة حزينة، مثل سكينة المقابر، ولكنني كنت لا أستشعر السآمة، فالسكينة حبيبة إلى نفسي.

وفي وسط هذه السكينة أحسست حركة غير اعتيادية وبعض اللغط في البهو،

ثم خطوات عارمة فتية في اتجاه غرفتي، ثم طلعة سمراء تنكب على رأسي وتترك على جبهتي الشاحبة قبلة مشفقة رحيمة... فأدرت رأسي في تؤدة من الضعف والوهن متطلعا، فإذا صاحب هذه الأريحية العاطفية أحد وزراء الدولة، إنه على رأس الوزارة التي أعمل بها، وقد لقيته على هذه الصفة مرات معدودات، ولا أحسب التوفيق كان حليفا لي في تلك اللحظات.

وهذا هو يذكرني في مرضي، ويأبى إلا أن يعودني على كثرة الشواغل والمهام الرسمية... وقد أخذ مجلسه إلى جانب فراشي برهة وهو ساهم متأثر، ثم اطمأن من شقيقي الأكبر إلى إجراءات العلاج، وإلى أن القائم على تطبيبي من كبار الأطباء المتخصصين، وهذا غاية الفضل.

ولكنه أبي أن يقف عند هذا الحد، فما أضحى اليوم التالي حتى كان حول فراشي زمرة من كبار الأطباء ومعهم الطبيب المعالج في حلقة استشارة طبية، وقد أوفدهم مع مدير مكتبه مهذب نبيل، ووفاهم جزاءهم على الرغم من احتجاجي بأني لاأطيق ذلك. وقد زاد من تقديري لهذا الفضل، أن صاحبه على كل حال لم يكن من أصحاب الأموال، ولكن عاطفته كانت الغالبة وإرادته كانت النافذة.

وقد تركتني هذه العاطفة الكريمة في حيرة عظيمة، ثم زاد في حيرتي خفاء هذه المكرمة عن الزملاء والناس أجمعين، في بلد لا تخفي عن الناس فيه خافية. وكان من هذا جميعه أن تضاعف ثقل الدين في عنقي، ولكنني لا أجد اليوم بدا من احترام إرادته على الرغم مما أحسه من حاجتي إلى التخفيف من ديني والخروج من حيرتي بإعلان فضله وشكره.

ولا يسعني وأنا في مقام الشكر إلا أن أذكر بالحمد جميع من تفضلوا بالسؤال عني في مرضي، ومن كلفوا أنفسهم مشقة الزيارة مواطنين وأجانب، فإني لأتذكرهم

زائراً زائراً كأنه كان لقاء الوداع..

وأعود إلى من اجتمعوا حولي في حلقة الاستشارة الطبية، لأقول إنهم أعادوا على سمعي ـ كل طبيب بدوره ـ تعليمات الطبيب المعالج في ضرورة الامتناع عن الحركة والكلام، وقد امتنعت عنهما، أما الامتناع عن القراءة والتفكير فمطلب على مثلي عسير، والموت عندي أهون منه...

وجملة القول أني مضيت على عادتي في قراءة الصحف وبعض الكتب وكانت الكتب أشد إجهاداً لي ولا سيما غير العربية منها، وكذلك كان التفكير يعاودني فأذهب معه كل مذهب، فإذا بدت الأفكار السود تساورني عدت إلى القراءة...

غير أنني تجاوزت هذين إلى حد الكلام مرتين ... وليس مجرد الكلام، بل الكلام العالي المنفعل:

أما المرة الأولى فكانت تليفونيا مع أمي، وكان إخوتي قد حرصوا على إخفاء مرضى عنها، إشقاقاً عليها من وقع الخبر ومشقة الحضور وهي على حالها من الهرم والأمراض الملازمة له... فاتفق ـ لسوء حظنا وحظها ـ أن أراد بعض ذوي القربي إظهار مبلغ إيثاره لها ومشاطرته همها، فخاطبها دوننا ـ ومن غير علمنا ـ تليفونيا ذات مساء، يسألها كيف حالي اليوم... فبغتت، وأزعجها السؤال، واستعلمت عما وراءه ملهوفة مشغولة البال، فراوغها وزعم أنه إنما أراد السؤال عن صحتها... فما كاد يفرغ من حديثه المضطرب المرتبك حتى تناولت التليفون تطلبني، فأجاب عني شقيقي الأكبر، فسألته عني، وفيم هو عندي، ولامته كيف يكتم عنها مرض ولدها... فزعم لها أني أشكو وعكة واضطرابا عصبيا، وأني نائم ولا داعي لإيقاظي، وأنه من الخير لي أن أستريح... ولم يزل بها حتى هدأ روعها، وبان له اقتناعها.

وفي الساعة الحادية عشرة قبيل منتصف الليل دق جرس التليفون... هي أمي

المسكينة ثانية، لم يطاوعها النوم ولم يغمض لها جفن، بل زادت بها الهموم والأوهام، في هدأة الظلام... وهي في هذه المرة تصر على أنني لا شك مريض أشد المرض، ودليلها القاطع على ذلك إجابة شقيقي الأكبر عني في التليفون كل مرة، ووجوده عندي حتى هذه الساعة المتأخرة من الليل.. لقد صح - إذن - ما توجسته من مرضى، وهذه الدلائل منذرة بشدته، ومن يدري فقد أكون على شفا الهلاك...

وأخذ الحديث التليفوني يزداد تحرجاً، وبات من المحقق يقيناً أن المسكينة لا يمكن أن تنقضى عليها الليلة في هذا القلق الفاجع على ولدها إلا ليطلع عليها النهار ميتة أو مشلولة أو مجنونة... فلم أتمالك أن أشرت إلى أخي بأن يناولني التليفون على الرغم من حظر الأطباء، وعلى كره منه تناولت التليفون وأنا في موضعي طريح الفراش، وجعلت في لصق فوهته ليكون صوتي الضعيف الخافت مسموعا يطمئنها... وألقيت عليها في إيجاز تحية المساء، وأن الذي أشكوه وعكة بسيطة، وأني بخير. فإذا هي ملتاعة: «ولكن صوتك ضعيف خافت، أصدقني القول!»

وعزّ عليّ فرط التياعها، فاستجمعت ما بقى لي من قوة مدفوعاً بإشفاقي عليها، ورفعت صوتي جهد ما استطعت وهتفت: «أنا بخير» ثم استطردت: «كنت نائماً حين دق التليفون... عن إذنك، سأعاود النوم». وأسلمت إلى أخي سماعة التليفون، وقد خيل إليّ أنى سأسلم روحي على الأثر!

أما المجازفة الثانية، فكانت بعد أيام، في ذات ليلة قبل منتصف الليل وأنا على فراش المرض أستدرج نافر النوم، وإلى جانب الفراش زوجتي ساهرة على مقعد كبير، وقد أضناها طوال هذه الأيام التعب والهم، وهي تخالسني النظر، وتطيل التأمل في وجهي خلسة في نور المصباح الضئيل تتلمس جاهدة أن ترى أمارة من أمارات التحسن، كما يتلمس الغريق في البحر الخضم ما يتشبث به ولو كان قشةً طافية واهية...

وكانت زوجتي وهي سيدة الدار، تبدو من غلبة الوهم عليها ذات انكسار، كأنها أصبحت بالفعل أرملة لا عائل يحميها، ولا سقف يأويها، فتكاد لولا تماسكها أمامي أن تندب حظها وتدق صدرها وتجهش بالبكاء...

ولم أكن على ما بي وطأة المرض غافلا عما بها، فلم أتمالك في إشفاقي عليها من الإيماء إليها بالدنو، فلما دنت جازفت للمرة الثانية بالحديث المتصل المنفعل لأطمئنها على مستقبلها، فهو وإن لم يكن مشرقا إلا أنه غير حالك السواد على كل حال، فجعلت أحدثها عن نصيبها الشرعي في الميراث والمرتب... ولم تمنعني زوجتي من الحديث، بل جعلت تبكي وهي تصغى لكلماتي المتقطعة الخافتة، ولكن شعاعاً من الأمل فى مستقبل كريم كان يلتمع فى عينيها الباكيتين كما ينبثق شعاع من شمس خلال السحب الماطرة...

وكانت زوجتي ـ بعد انقطاع الزوار من عيادتي وانصراف أهلي ـ تنقل سريرها كل ليلة إلى غرفتي في مواجهة سريري، حتى تلبي ما عسى أحتاجه في جوف الليل. ولما كنت ممنوعا من الكلام فقد كان إلى جنبي جرس صغير أتناوله وأدقه كلما احتجت إليها. ولكن الجرس كان لصغر حجمه ضئيل الرنين، ولم تكن زوجتي مطمئنة إلى التنبه على صوته، حين تأوى إلى فراشها آخر الليل، منهوكة القوى بعد تمريضي طوال النهار ومعظم الليل...

فكانت تعمد كل ليلة قبل نومها إلى شريط ممدود تربطه إلى معصم يدها وتعطيني طرفه حتى أشده كلما احتجت إلى إيقاظها...

وقد فعلت ذلك أكثر من مرة مرغما غير مختار.. وكنت أفعله مضطرا بدافع من مقتضيات مرضى أول الأمر، ولكني صرت بعد أيام أشد الشريط المربوط إلى معصمها وأوقظها لا من أجلى، بل من أجلها!

فقد كانت زوجتي الحزينة المجهدة كلما آوت إلى سريرها، وأسلمت عينها للنوم بعد مجهود اليوم، لا تكاد تستغرق ساعة، حتى تنتفض في فراشها كالذبيح وتجهش بالبكاء وهي نائمة، ويعلو نشيجها ويشتد انتفاضها... إنها تحلم حلما فظيعا فاجعا ولا شك... وهكذا لا أجد مندوحة من جذب الحبل المشدود إلى معصمها وإيقاظها.

وكنت أسائل زوجتي في الصباح عن حلمها، فكانت بعد إلحاح تقص على أطرافاً منه... وأذكر من تلك الأحلام، ما روته عن رؤيتها في المنام طيف زوجتي الأولى الفقيدة، جالسة عند طرف الوسادة على رأسي، وما تبادر لخاطرها المنزعج من أنها جاءت تصحبني إلى عالمها... وهنا أمسكت فجأة عن الكلام، كأنما أدركت خطأها في الإفضاء لي بحلمها، وعادت تقول ـ ولعل ذلك من عندها ـ إنها حين انزعجت وارتفع عويلها في النوم، طمأنتها الفقيدة أن لا غرض من زيارتها إلا عيادتي، ودعتها إلى الجلوس على رأسي عند طرف الوسادة المقابل.

فليس بالعجيب ـ إذن ـ أن كنت في معظم الأحيان أرى زوجتي ساهمة شديدة الوجوم في ساعات الصباح المبكر، فذلك ولا ريب من أثر الوهم الذي يعلق بذهنها من تلك الأحلام المنكرة.

ومما أذكره كذلك أنها تركتني في ذات ليلة برهة، وعندي شقيقي الأكبر، ثم أقبلت بعد قليل، وفي وجهها طمأنينة لم أعهدها منذ مرضت. ولما انصرف أخي ظلت ساهرة، وقد حانت ساعة نومها المتأخرة... إنها متنبهة الحس لا تفكر في النوم. ولم يكن ذلك عن قلق، فإن على وجهها سمة الارتياح ظاهرة. وأخيراً مالت عليّ، وهمست: «لقد طردتها» وتنفست الصعداء...

ولم أفهم ما تعنيه زوجتي ولم أسأل... بيد أنها استأنفت تقول: «لقد كنت أحس بوجودها منذ أيام، وقد حاولت الجارة التي تسكن السطح طردها فلم تفلح،

فصعدت الليلة، وأثرتها من مكمنها، وطردتها مرغمة شر طردة»!

وضحكت زوجتي كالطفل الظافر، ورددت: «لو رأيتها وهي تطير عن سطحنا مغضبة مرغمة تصرخ، لأخذك الضحك»!

وأغرقت مرة أخرى في ضحكها المستبشر الظافر.

وعندئذ فهمت، وابتسمت، وتضاحكت معها، وغمغمت بالكلام الذي يرضيها ويزيد في طمأنينتها: «إذن، كان على سطح دارنا بومة فطردتها؟! الحمد لله... الحمد لله»!

ولقد قضيت ـ وأنا طريح الفراش ـ ليالي لا أنساها، تقاربت فيها حال الحياة وحال الموت حتى اختلطتا في حسي وفي نفسي.

كان النهار والليل يختلفان على يوماً بعد يوم، وأنا في موضعي من الفراش، وكنت في إحساسي الحي أحس الفراش يحتضننى كما يحتضن القبر رهينه... وكان يخيل لي في بعض الأحيان أن رقدتي هي المرانة لبضعة أيام على رقدة القبر الطويلة!

لم يكن خاطر الموت يفزعني، وإنما كان يحز في نفسي أني أموت قبل أن أشفى غلتي من القراءة... إن خزائن كتبي زاخرة بعشرات المئات من المؤلفات المختارة في أكثر من لغة ولم تترك لي الوظيفة فسحة من الوقت لدراسة الجزء الأكبر منها...

وهنالك كتاباتي، كتاباتي الكثيرة المبعثرة في سياق السنوات في الصحف والمجلات، لقد كنت طوال هذه السنوات أطاول، وأطاول في جمع شتاتها ونشرها في بضعة مجلدات، كما فعل غير واحد من الأدباء أصدقائي... وها قد فات الأوان، وضاعت الفرصة إلى غير رجعة... من ذا تراه يفكر في جمعها ونشرها من بعدي؟ هيهات!! لكأنما النهر الذي يشرب منه أدباء قومنا، هو نهر النسيان في أساطير

اليونان... ومع ذلك، فلماذا أنتجت إلى جانب ما أنتجه أصدقائي؟ واحسرتاه!! كم وددت لو كتبت قبل موتي مجلداً ضخماً عن ذلك الشاعر الرجيم «بودلير» ليحل في المكتبات محل الكتيب الصغير الذي نشرته في ترجمة حياته وأشعاره... لقد جمعت منذ ذلك الحين كل ما وقع تحت يدي من المراجع لتكون عدتي في إخراج ذلك المشروع الضخم، وأخشى ما أخشاه أن يدفن معي...

وهنا ـ على ذكر خزائن كتبي ـ ذكرت أني اقتنيت معظمها بالشراء من مخلفات من سبقوني إلى دار البقاء من محبي الثقافة وأهل الأدب.. وسرح بي الخيال، فتمثلت كتبي ـ بعد موتي ـ مبعثرة في أسواق الوراقين تتناقلها أيدي الباعة من أنصاف المتعلمين وتطرح في كل مكان مطارح الهوان، حيث تباع بأرخص الأثمان... أما كان الأولى لو أوصيت بها لدار الكتب حين كان في العمر متسع؟!

ثم هذه المعاجم، معاجم اللغتين الفرنسية والإنجليزية التي ملأت حواشيها بما يفيد المترجمين إلى العربية، لقد أفنيت في هذه الفوائد وقيد هذه الشوارد من جهدي وعمري ونور عيني، وهذه هي تتعرض للضياع فلا يفيد منها أحد... واضيعتاه!!

هذه المكتبة لو كان لي ولد يرثها عني... إذن لصانها من الضياع وقام عليها فانتفع، ونفع.

ثم، أما كنت أموت أطيب نفساً، لو رأيت إلى جانب فراشي ـ وأنا ألفظ النفس الأخير ـ ذلك الولد الذي هو استمرار لحياتي وبقائي، بما يجري في عروقه من دمائي، وما هو مركوز فيه من شمائلي وطباعي؟

ويتمثل عندها في وهمي ذلك الولد الموهوم، ولا يزال يتجسم الوهم، حتى أحسبني أرى «ولدي» رأي العين، هنا إلى جانب فراشي، فأمد في الفضاء ذراعي لأمسح بكفي على رأسه وأباركه... ثم أنتبه، ويراجعني وعيي ويثوب لي رشدي،

فترتد ذراعي في موضعها إلى جنبي خائرة متراخية!

بيد أني ـ في مواجهتي الموت على هذه الحال ـ كنت لا أعدم أسباب العزاء، بل كانت ينابيعه تفيض، تفيض في وناء، ولكن من غير تكلف ولا عناء...

فقد كانت تراجعني صفحات من الماضي البعيد والقريب، من غير توقيت ولا ترتيب... إنها صفحات عامرة، أجل، عامرة... لقد أحببت كثيراً، وبلوت الحب العاطفي العميق على مختلف ألوانه وشتى طعومه... وإني لأذكر أولئك الحبائب واحدة واحدة... هل في الحياة أمتع من الحب؟! المتعة في أن تكون محبًّا، والمتعة في أن تكون محبوبًا، والمتعة في الحب نفسه بفكرته ومعناه وجوه... هذا هو الحب المثلث الرحمات.

وإذا كنت قد أحببت كثيراً، فإني كذلك قرأت كثيراً، في الفن والتاريخ والأدب، كما ألممت بأنواع من المعارف وأطراف من العلوم والفلسفات...

وإلى جانب هذا وذاك فقد جاهدت، من أجل أهلي، ومن أجل نفسي في سبيل الحياة الكريمة.

ثم إنني طوفت كما يطوف فقراء الفنانين في أجمل أقطار هذا العالم في إيطاليا، وفرنسا، وأسبانيا، وهولندة، والنمسا، ومنطقة البحيرات في انجلترا، فضلا عن طوافي في هذا الوادي الخصيب حيث الآثار الفرعونية والعمارة العربية وشواطئ الإسكندرية، مع جواري الطويل لنهر النيل، وهو بحق أبو الأنهار، وأحقها بالتقديس والتأليه في عقائد السلف الأولين... فأي بأس، بعد أن عرفت ما عرفت في هذا القطر وفي معظم أقطار هذا العالم، أن ينقلني الموت إلى العالم الآخر؟.. إن الراحة الكبرى فى هذا المآل على كل حال.

وبينما كانت تتوارد هذه الخواطر على فكري وخيالي وأنا طريح الفراش بين الحياة

والموت، كنت أردد: «لقد عاش أطول دهره من أحسن إنفاق عمره».

كان يعودني كل يوم أحد الأطباء ويبدي بعد الفحص ارتياحه... وقد علمت منه أنه ذو خبرة مضاعفة بحالي، بوصفه طبيبا، وبوصفه مريضا كذلك، إذ سبقت له الإصابة بمرضى. ومن ثمة فهو يرى من حقه على أن أثق بكلامه ثقة مضاعفة بحكم خبرته المضاعفة. ويعلم الله أني لم أكن قليل الثقة به، ولكني لطول صحبتي للحياة صرت ـ مع الأسف ـ أكثر معرفة بالقدر من أن أطمئن إلى غدراته... وكيف أطمئن، وقد كان الموت أقرب ما يكون لنا وفي عقر دارنا حين تماثل للشفاء والدي. ولكن الموت كان كعادته قابعًا في مكمنه قريبًا منا، متلفعا في عباءته المسحورة يخفي طلعته عنا... وفي اللحظة المقدورة خرج من مكمنه، وأزاح العباءة عن طلعته، وتقدم نحو أبي، وفي إيماءة رهيبة همس بأنفاسه الباردة تلك الهمسة الواحدة في صوت خافت مبحوح: «هذه نهايتك»!

منذ ذلك اليوم، صرت لا أطمئن إلى الحياة، ولا أثق في الرجاء.

***

والآن، أراني تماثلت للشفاء، أو هكذا يقول الأطباء. وإذا عادني العوّاد أراني أمشي إليهم، وإن تكن مشية المقيد... فلأذكرن لله لطفه في قضائه، ولأسجدن لله شكراً أن اشتمل بالرحمة أمي، وزوجتي، ومن بعدهما شخصي الضعيف، حين أخرّ أجلي وأبقى ذلك الخيط الدقيق من عمري ممدوداً إلى حين.

ولما كانت رحمة الله قد وسعت كل شئ، فإني أبتهل إليه ضارعًا أن يحفظ عليّ ـ فيما بقى من أيامي ـ متعة القراءة، ونعمة الحب، وكرامة العمل والجهاد.

المعجـــزة!

أأهـــوى صريـعـا بـسـهـم الـقـضـاء
ويــنــزف جـرحـى نـجـيـع الـدمـاء
وفي بــرهــة يـسـتـجـاب الــدعــاء!

❋ ❋ ❋

فــأنهــض مــن بــعــد جــهــد جهيد
أنــاضــل وســط الــوغــى مــن جديد
كـما كـنـت، شيطان حــرب مريد!

❋ ❋ ❋

تــبــاركــت ربي مــلــيــك الــســماء
تــداركــتــنــي بــعــد فـقـد الــرجــاء
لــقــد شـبـت الــنــار بـعـد انـطـفـاء

ملاك الرحمة

أراك ألممت ولم تطيلي

زيارتي في مرضي الطويل

لكنها حسبي من دليل

فما قليل منك بالقليل

وهل قليل أن شفى ذهولي

تطلعي لقدك الجميل

وهل قليل منك أن تميلي

على فمي الشاحب بالتقبيل

لاتحفلين الأهل في سبيلي

علَّك تشفين صدى غليلي

إذ كنت بين اليأس والتأميل

حشاشة تؤذن بالرحيل

بوركت ياحواء من خليل

حبك إن صح بلا مثيل

يشب كالحريق في الشمول

وإن طغى يجرف كالسيول

فلا يعوقنك خوف القيل

فالحب فوق العذل والعذول

وليس عنه الدهر من بديل
فكرري العود بلا تأجيل
فإن خشيت أن ترى ذبولي
فليكن العود مع الأصيل
ثم دعيني للدجى تبقى لي
إذا طواني الليل في السدول[1]
ذكرى الحنان الساطع النبيل
قد شَّع لي من طرفك الكحيل
فلم يزل بعدك كالقنديل
يضئ في مقصورة العليل
يغزو الدياجى خافق الفتيل
مرتجفا كقلبك المتبول[2]
مستشعرا للخطر المهول
يكمن دامي الناب مثل الغول
لكنني في مضجعي المملول
إخالني أسعد أهل الجيل
ما دمت في حسي وفي تخييلي
كالنور قيد الغيهب المجهول

(١) سدول الليل: أستاره.

(٢) المتبول: السقيم.

الخلاصــة

إن أكـــن أحــبــبــتُ بـالحـس

فـلـكـم أحــبــبــت بـالـنـفـس

لم أضـــع يــومــا بــغــير هــوى

مــا تــــرى لهــفــي عــلى أمــس

مــا أبـــالي بــعــد ذاك، غــدا

إن طـــــواني في غـــد رمـــى

حواء الفقيدة في ذكرياتها الجديدة:

الخواطر السود

لـقـد كـــان لي روضـــــةٌ نــاضره

وكـــنـــتِ بهـــا الـــــوردة الـفــاخــره

يــــمازج نــفــسي شـــذا عـطـرهـا

فـــكـــل الحـــيـــاة بـــه عــاطـــره

وفي لحـظـة أنـكـرتـك الحـيـاة

وأقـصـتـك عــن أرضـهــا الـعـامـره

فـــإن تحـرمـيـهـا وقـــد زنـتـهـا

فـــإن الحـــيـــاة هـــي الخـــاسره

لــيــاليَّ مــذ غـبـتُ عــن نـاظـري

لـــيـــالٌ مــفــكــرة ســاهــره

أفـــكـــر في نــكــبــتـــي حــائــرا

وأرعـــى نـجـوم الـدجـى الحـائـره

أهـــان عـــلى الـــدهـــر أن تنطوى

فـضـائـلـك الجـــمـة الـــنـــادره؟

وكـيـف جمـالـك تحـت الـثـرى
وكـنـتِ عـلى عـرشـه الآمـره
تمـشيَّ الـبـلى في تجـالـيـده
وكـاد يـعـفِّـى الـبـلى سـائـره
لـكـم هـالـنـى ذلـك المـنـتـهى
فـدافـعـتُ عـن خـاطـري خـاطـره
أغـالـط فـيـك الـردى والـبـلى
فـأسـتـعـجـلُ الـبـعـث والآخـره



الروح الأنثى

ليس بدعا ـ ما عشُت ـ طول غنائي

ليس بدعا ـ ما عشُت ـ طول بكائي

ذاك أني لقيت روحــا، وقــد عــزَّ

لــقــاء لــلــروح عــنــد الــنــســاء

هــي روحٌ، ولــلــغــواني نــفــوس

غــيرهــا مــن غــريــزة هــوجــاء

هــي روح، في كــل جــارحــة منها،

وفي نــظــرة لهــا عــذراء

هــي روح أنــثــى تــلامــس روحــي

في ائــتــلاف الــشــفــاه حــين لــقــاء

كنتُ منها بالحس والــروح في جنــة

عــدن وفي نــعــيــم الــســماء

وكذا الحب في التداني كروح الــكون

رفــت في الــبــدء فــوق المــاء

هــــذه جــنــتــي، وكــانــت جــنــانــا

رحــبــة الأفـــق جمــة الأفــيـــاء

فــــإذا بـــالـــردى يــمــد يــديــه

لجــنــاهــا، يــا لــلــيــد الــعــســراء!

وإذا بي أطــوف في الأرض محروماً

وحـــيـــدا في زحمـــة الأحـــيـــاء



ذات مساء

طرقتك يا زوجــى، وقد خيم المساء
طرقتك مشتاقا إلى الشجو والبكاء
طرقتك في مـثـواك أستخبر الثرى
ولا خــبٌر، مُـذ غبتِ في عــالم الفناء
مضيتِ مـع المـاضـين، سـيـان أولٌ
ومستأخرُ، فالكل في بعدهم سواء
ولكنني أسـعـى إلـيـك عـلى النوى
كـأني على وعـد لـدى الليل باللقاء
وهيهات كالقمراء للحب موعد
فإن توفني وعدي فذي ساعة الوفاء
أسرِّحُ طـرفي حـول مـثـواك واهمـا
إذا حف بعض السرو، أو صفّق الهواء[1]
فـتـهـتـز نـفـسي لحـظـة ثــم تنثنى
إلى لوعة الملهوف من خيبة الرجاء

(١) حفت الشجرة حفيفاً: أبدت صوتاً. السرو: شجر قويم الساق حسن الهيئة.

أجــل، كذبتني العين لكن شاهدا
عليك هنا مــازال، ما زال في الفضاء
إذا ما ارتقى طرفي عن الأرض عاليا
وأقبل يستجلى سنا الأنجم الوضاء
لمحتك نــجـما قــد تحــجَّــب بالسنا
فطُيفك هذا السابحُ النورِ في السماء



عودة الربيع

عهدتك طـول الـعـام ذاهـبـة الصبر
من الشوق تستعدين شهرا على شهر
شـغـوفـا بــأيــام الــربـيــع فــإن أتــى
تمنيت لو يبقى الربيع مـدى الدهر
يشوقك منه العطر واللون والسنا
ومعنى وراء النور واللون والعطر
معان وراء الحـس أحسست كنهها
وآثــرت ألا تهتكي حجب الستر
كـــذاك تـعـرفـتِ الــربـيــع جميعه
وأشربـتـه بالحس والــروح والفكر
كـــأن ربـيـعـا قـــد حـــواك حويته
وشـاركـتـه فيض الـنـضـارة والبشر
تطالعه عـيـنـاي في بسمة الثغر
وفي لونك الزاهي وفي خدك الخمري
وأسـمـعـه في همسة الحــلى والخطى
وفي صوتك الشادي كما سجع القمرى

وأستافه في طيب فيك كأنني

أباكر روضا طلَّهُ باكر القطر

وألمسه في يقظة الحب بيننا

كما عُلّ سكرانان سكرا على سكر

فهذا ربيع الأمس جاء معاودا

يحييك بالريحان والقضب الخضر

أتى يعلن الأفراح في كل بقعة

بأرض، وفي جوٍّ، وفي السهل والوعر

يُزجِّي لأعراس الحياة مواكباً

مزينةً بالزهر صادحة الطير

وقد أقبلت هذى المواكب كلها

عليك هنا في المدفن النازح القفر

فهاجت به الأصداء من بعد صمته

وغطت على تقطيبه ضحكة الزهر

فحولك جنات من الدوح وارفا

أثيثا، يقر العين بالورق النضر

وفي السمع تغريد الطيور مرددا

حديث هوى ما إن يمل على الذكر

وفي الحس تجميش النسيم مهفهفا

رخيا يلذ الحس تجميشه المغري[1]

ولا كالربيع الطلق في الأرض داعيا

يُحبّب في الدنيا وفي فسحة العمر

تداعى له من باطن الأرض عالم

من النبت واخضر الجماد من الصخر

فقومي استجيبي للربيع دعاءه

ودعوات قلب منذ غبت على جمر

أهلِّي فما عرس الطبيعة شائقي

إذا لم تُهلّي يا عروسي من الخدر

وهيهات يصحو من عميق سُباته

وينفض عنه تربه ساكنُ العفر

فيا رب! كم يأتي الربيع وينقضى

ويعقبه ثان ويلحق في الإثر

ويغدو علينا ثالث ثم رابع

وزوجي في تلك الغيابة لا تدري

خواطر قد أسلمن قلبي للجوى

ولليأس، لولا خاطر حاك في صدري

(١) التجميش: المغازلة والملاعبة.

لـقـد شـــاء حـبـي أن يـقــرب بيننا
فــآتــاك في وهمـــي حـيــاة مــن الشعر
فــأنــت هنا تحــت الــرخــام ضجيعة
كما رقــدت حسناء في عقُلة السحر
سكنتِ ولـكــن مــا بــرحــت مُحسةً
تحسيّن في تلك السكينة مــا يجرى
يوافيك من دنياك في رقــدة الــردى
ـ كطيف الكرى السارى ـ خيال لها يسرى
فما من ربيع قــام في الأرض عرسه
وأدبـــــر، إلا كـنــتِ مـنــه عــلى خبر
ومــا جئت أسعى نحو قــبرك زائــرا
حــزيــن الخـطـى إلا تهللت لــلــزَّور
وُتلقين في روعـــي إذا طــال مجلسي
إليك وقــد طــاب الظلام مع البدر
بــأنــك في وجـــد وشـــوق لمسحه
بكفى، وتربيت على الخدِّ والشِّعر
إذا بي ـ في جنح الدجى ـ متهالك
على القبر مغلوب هناك على أمري

أقـــبـــل مـــبـــنـــاهُ وأمـــســـح ركـنـه

وأحـــنـــو عـــلـيـه في وداد وفي بر

وأمـضي كأن أقــررتُ عينك والحشى

وآوى قرير العين وهْـنـاً إلى عُقري

إذا ما احتواني البيت راجعت خاطري

أبِّـــصره في وهمـــه أوجـــه الـعـذر

تُــرى حالُها ما صــوَّر الوهم غضة

نـؤومـا قـريـر الـعـين في ذلــك القبر

تُــرى شاركتنا في الربيع وفي الهوى

وزادت علينا الأمن من صولة الدهر

أكـاذيـب مـن نسج التدّله والأسـى

ويـا بُعد بـين الـوهـم والـواقـع المر

رؤيا
في مطلع السنة المسيحية

أى قلب كمثل قلبي الجريح
زاره في الدجى كطيف المسيح
في يديه وفي أشاجع رجليه
ندوب وضاءة من جروح[1]
وعلى رأسه المقدس إكليل
من الشوك مضرج بالنضيح
لاح لي الطيف لحظة فارعوى القلب
عن الوجد واللجاج الجموح
كل هذى الآلام يحملها «الفادى»
ويمشي بهن مشى الطليح[2]
في اصطبار على الأذى مستكن
وسكون بادى المسمات صبيح

(١) الأشاجع: أصول الأصابع.
(٢) النضيح: ما سال من دم أو عرق.

خيف شجوى لما رأيتُ شجاه

أين ذاك التبريح من تبريحي

واحتواني ذاك السكون، ولولا

أن حواني، جمحت فوق جموحي

هكذا كنت يا ابن مريم لما

عُدتني والقرينُ رهن الضريح

عُدتني أرملا بغير عزاء

فإذا بالعزاء والترويح

عُدتني حاملا جروح يسوع

كي تعزّي تلك الجروح جروحي

فعليك السلامُ من عربي

مُسلم القلب والحجى والروح

الإيمان
بين العقل والقلب

بــــورك، لا والله لا بُــوركــا
مُــشــيِّــع يــنــعــي عـــلى الــبــكــا
قــد سرت خلف النعش مستعبرا
وجـــدّ في وعـــظـــى مستهلكا
يـعـجـب أن قـــد همـــرت أدمـعـي
كـــأنـــما يـــريـــد أن أضـحـكـا
إن فَـــرطـــتْ مـــن شـفـتـى لفظةٌ
حـــوقـــل واســتــغــفــر مــســتــدركــا
وفـــاض بـالـعـرفـان والـتـقـوى معا
لله مـــا أهـــــدى ومـــا أنــســكــا
قـــد وســـع الـــكـــون ومـــا بـعـده
والمـــوت والأقـــــدار فـيـما حكى
كـــأنـــما في غـــيـــب أسراره
أشركـــــه الله، ومـــا أشركـــا

عــرفــتــه مــنــذ لــيــال مـضـت
وكـــان عــنــدي الجــهــبــذ المحنكا
زيـــن لي الـــشــك بـمـعـقـولـه
والـــيـــوم يـنـفـيـه كـمــن أدركـــا
والـعـقـل إن يُـغـلـب عـلى أمــره
زّيـــــف إيــــمانـــا كـــما شـكّـكـا
حــسـبــي في قــلــبـي إشراقـــــةٌ
مـهـما تـغـشِّـى الـكـون واحلولكا
إشراقـــــة كـــالـــبرق في ومـضـه
تـــنـــير قـــلـــبـي كـــلـــما أوشـــكـــا
مـــا لأخـــي يـطـلـب في محنتي
أن أكـــتـــم الـــبــثَّ وأن أمـلـكـا
يــقــول لمـــا أن رأى نقمتي
نـقـمـة مــن أعــمــى هـــداه البكا
«مــن كـــان حــزب الله لا يشتكى
مــن غــيره حــزبــك؟ يــا ويحـكــا!»
فــقــلــت لــلــظــالم في حـكـمـه
«قــد جــل حـكـم الله عــن علمكا

قـــد رضى الله عـــلى عـبـده

أيـــوب لمـا مـضـه فـاشـتـكـى

ولام مـــن لامـــوه في خطبه

وأسرفـــوا في لـومـهـم مثلكا

حسبك لـومـا، يـا أخـي، حسبكا!

فـــالله أدري بي، وأدري بـكـا»



الحسناء والموت

لـيـت كــان انـطـفـاؤهـا كاللهب

لـيـس يُــدري سـنـاه أيــن ذهـب

يخـتـفـي في الهـــواء لمـحـة بــرق

لا رفــاتــا يـلـقـي بــه في الــترب

لا يعيث الفساد في حسنها الغالي

وقــد كــان كـعـبـة لـلـمـحـب

ذاك أحرى في منطق العقل والقلـب،

ولــكــن أمــر ربي عـجـب

غير هـذا كانت إرادة رب الـكون

فـيـنـا، وعـنـد ربي الـسـبـب

الذكرى العشرون

شقيقة روحـــي، حـلَّ عيُد زواجنا

وقــد حــال عــيـداً للأسى والترحم

أتــى، فهجرتُ الــدار فيها أنيسُها

وجـئـتُ عـلى أعـتـاب قـبرك أرتمـي

لقد دارت الأفــلاك عشرين حجةً

وما زلت في فكري، وما زلت في دمي

وأكــبر ظني أنــك الـيـوم في الثرى

كبعض الــثـرى للناظر المتوسم

وهيهات يرعى الموت للحسن حرمة

ويـبـقـى عــلى ذاك الــقــوام المنعم

ومــا لي أســتــأني الـبــلى، ومصيرنا

جميعا إلى حــكــم الــفــنــاء المحتم

ومــا كــان مــا بيني وبينك كالهوى

على الأرض، موصولا بحس مجسم

برغم الردى، والحب أقوى من الردى،
بقيت عـروبـا حيـة في تـوهمـي[1]

***

شقيقة روحـــي، لا تخـالى شريكة
تـشـارك في قـدس المكـان المعظم
لأقـسمـت: حبي مـا يـزال كعهده
وقلبي ـ وإن أعرستُ ـ غير مقسم[2]



(١) العروب: الزوجة المتحببة لزوجها.
(٢) أعرس: تزوج.

القاعدة والاستثناء

كم ولولت في النواح «زوجاه!»

بناعم من شجاهُ أواه

صاحت ونشجُ البكاء يخنقها

«نعيى وشيك بإثر منعاه

يا موت عجل ولا تطل حرقي

ما طاب لي العيش بعد بلواه»

***

أستغفر الله ما حكت كذبا

بل ذلك الحزن فاق محكاه

لكن لله حكمة سبقت:

لن يقتل الموت غير قتلاه

***

ودارت الدائرات دورتها

وازدان بعد الفقيد مغناه

قـد أعـرسـتْ بـعـده، وإن بقيت

وقـلـبـهـا عـالـق بـذكـراه

هـذا انـتـصـار الحـيـاة، واعـجـبـا

حـتـى انـتـصـار الحـيـاة مـأسـاه

***

لا تـعـذلـوهـا فـكـلـنـا بـشر

نـظـائـر لهـا وأشـبـاه

مـا كـنـتِ، يـا زوجـتـي، نظيرتها

لـو قـدمـتـنـي إرادة الله

استسلام

خلا القلب في ليلة المرتهب
يراعى السموات ذات الشهب
وقد خال أبوابها وُصِّدت
وتلك مساميرها من ذهب
فيا قلبُ لا تطلب المستحيل
فقد سد دونك باب الطلب
ولله في خلقه حكمة
ولم تؤت ـ يا قلب ـ كشف الحجب

الفناء والبقاء

للمعرى حكيم الشعراء

مـــال سـمـعـي في صـبـــاح ومـســاء
وهـــو ينعي الـكــون كالشامت فيه
خـاشـع الـصـوت، عظيم الكبرياء
قـــال: «أيـــن الخـلـق مـــن أيـــام عاد
كـــل كــــون لــــــزوال وعـــفـــاء
زحـــل يـرقـى إلـيـه الخـطـب حتما
وسـنـــا المـــريـــخ رهــــن بـــانـطـفـاء»
قـــال ذا أو مـثـلـه في كـــل بيت
مــــازجـــا فــيــه رثـــــاء بـهــجــاء
وصغتْ للشعر أذنـى وهــي حيرى
أو تـصـغـى لـبـكـاء أم غـنـاء!
وأتــــى يـــوم لـقـيـت الحــب فيه
وقـــضى المـحـبـوب في إثـــر اللقاء
فـاحـتـواني مـن غـــواشي الـيـأس ليل
بـــتُّ فـيـه نهـب شـــك وامـــتراء

ثــم شـــاء الله لـلـعـبـد هــداه

فـانـجـلى لـيـلى عـن صـبـح الـرجـاء

أمـــلى في الله لا يــرضي لــروح

مـــدرك، يـفـنـى هـبـاء في هـبـاء

صـــور الـكـون الـتـي تـفـنـى، وأمـا

ذلـــك الـــروح فـمـن فـوق الفناء

روحـنـا بـالحـب والـعـرفـان جـزء

لا نهـائـي مــن الــكــون النهائي

وإذا الــروح وعـى الأكـــوان معنى

خــلــدت فـيـه إلى غـــير انـتـهـاء

وكـــذا الإنـســان في دنـيـا وأخــرى

جــوهــر المـعـنـى وعــنــوان البقاء

فجر التوبة :

في طلب الخلاص

حـــــواء، هـــل عـــيـــشٌ بــدونــك

فـــأريـــح قــلــبــي مـــن فـتـونـك

كـــم خـــلــتُ فــــــردوسي هـــوى

أجـــنـــى جـــنـــاه مـــن غـصـونـك

في شـــهـــد ثـــغــرك كـــوثـــري

ورحـــيـــق عـــدن في جـفـونـك

ونـــعـــيـــم خـــلـــدي مـتـعـتـي

بـــالـــوصـــل في أحـــضـــان طينك

أصـــغـــى كــــــأني ســـامـــع

شـــدو المـــلائـــك في لحـونـك

وكــــــأن طـــــرفي نـــاظـــر

نـــور الـــســـماء عـــلى جـبـيـنـك

والـــــلانهـــــايـــــة كــلــهــا

في لمـــح لحـــظ مـــن عـيـونـك

قـــد آن لي أن أرعـــــوى

وأذود شـــعـــري عـــن معينك

الفجر الروحي

هائم بالليل في جوف العراء
يرقب الأنجم في عرض السماء
سابحات كالعذارى في الفضاء
سافرات عن رواء وبهاء
تغمز الساري بألحاظ وضاء
وهو في حلم كدأب الشعراء
شاخص الطرف إلى أوج العلاء
ضارب في الأرض من غير اهتداء

* * *

حانت اللفتة منه بعد حين
فجأة في غير وعي المستبين
إذ به يشفي على جرف خؤون
تحته بحر شديد الموج جون[1]

(١) أشفي عليه: أشرف واقترب. الجرف: الجانب الذي أكله الماء من حاشية النهر. جون: أسود. عون جمع عوان: المرأة في منتصف العمر.

فــرأت عـيـنـاه مـا يـغـوي العيون

مثل حــور البحر أبـكـارا وعــون

حــاسرات الجسم عـن حسن ولين

في غـضـون المـوج كـالـدر الثمين

***

نــسـى المـسـكـين مــن فتنته

أن حــد الــرشـد في وقـفـتـه

وخـطـا، والهُــلـكُ في خـطـوتـه

فــهــوى كـالمــلـك في سقـطـتـه

همــه مـــذ غـــاص في محـنـتـه

يــغــرق الأشــجــان في لـذتـه

ســلّــط الـغـيـد عــلى وحـدتـه

عــلـهـا تُـسـلـيـه عــن جنته

***

هــكــذا عـــاش سـنـيـنـا وسـنـين

عـاشـقـا للغيد عـشـقـا كـالجنـون

ذاق جـد الـعـشـق لا لهـو المـجـون

والهـــوى في عـــالم الأنـــثــى فنون

زهــــرة كـــالــــورد أو كالياسمين

وأصــــــول الــزهــــر في مـــاء وطــين

يــا لــه مــن ثــاكــل الـقــلــب حزين

شــغــلــتــه بــرهــة هـــذى الــفــتــون

***

شــغــلــتــه بـــرهـــة ذات رواء

فخمة الجـسـم، وأخـــرى كالظباء

إنهـــا حــــواء تــغـــرى مـــن تــشــاء

لجـــة تجـــذب فــيــهــا كـــل راء

فــــإذا المــتــعــة عـــودا وابـــتـــداء

لم تـــــزده غـــير جــــوع وظـــاء

عـــزَّهُ الــســلــوان في دنــيــا النساء

فــانــثــنــي يــبــحــث عــنــه في الــســاء

طريق المعرفة

حبيب حل في قلبي
فزالت حيرة اللب
أأسأل عنه وهو هنا
قريب أقرب القرب
أحس وجوده في الموج
والروضات والدرب
هو الشاهد والمشهود
في الشرق وفي الغرب
فما أغناه عن جدل
يزيد غواشي الريب
تعالى عن تفلسفكم
وعن منطقكم، ربي
فما يعرفه فان
سوى العرفان بالحب

الحب الإلهي

هو من أدين بحبه، وكفاني

حب على الأيام ليس بفاني

حب تعالى أن يحد، فكل ما

أهواه لا يعدوه في الوجدان

هو كل حسن في السماء وفي الثرى

والبحر معيونا وغير عيان[1]

هذا هو الحب العظيم، فلا هوى

إلاه أعلى قيمة الإنسان

فإذا الوجود وجوده، وإذا به

كل الوجود وبعضه في آن

سيان معشوق هناك وعاشق

فالكل في حكم الهوى سيان

هذا هو الحب العظيم حواني

تفنى أنانيتي به وكياني

فإذا فناء كالبقاء، ولحظة

كالخلد، طوبى للمحب الفاني

(١) الماء المعيون: الظاهر الذي تراه العين جارياً على وجه الأرض. غير عيان: غير منظور.

الخاتمة:

أسطورة الشاعر

حــول عــرش الله في أوج الـعـلاء

ضـجـت الأمـــلاك طــرا بـالـدعـاء

مـثـلـما اسـتـقـبـل طــير بـالـغـنـاء

مــوكــب الــشــمــس بهــاء في بهـاء

وهـــي مـــن آخـــر أجـــواز الفضاء

أقـبـلـت تـنـشر آيـــات الـضـيـاء

وإلـــه الـــكـــون أرضـــا وســـماء

أيـــن مـــن أنـــواره ضـــوء ذكـــاء[1]

***

وقـــضى الـــرحمـــن أن يـبـلـو البشر

فـحـبـاهـم هـــذه الـــدنـيـا مقر

«قـسـمـوهـا بـيـنـكـم بــحــرا وبــر

قـسـمـة الـعـدل تــوقــوا كــل شر»

فـــانـــبرى يـكـتـنـز المـــال نـفـر

وانـتـحـت للصيد في الـغـاب زمر

(١) ذكاء: الشمس.

واسـتـغـل الحـقـل أفـواج أخـر

ونهـى بـعـضٌ عـليـهـم وأمـر

***

وأتـى الـشـاعـر في الـدنـيـا ولم

يـبـق في الـدنـيـا حـطـام يغتنم

فـدعـا الله بـصـوت كـالـنـغـم

قـد بـرى الـتـبـريـحُ مـنـه والألم

فـتـجـلى في تـفـاريـج الـركـم

مثل وهج الفجر من خلف الأكـم[1]

يخـضـبُ الـغـيـم بـألـوان الـضَّرم

ويـزيـغ الـلـحـظ بـالـنـور الأعـم

***

وإذا لحـنٌ نـديٌّ الـمـوقـعِ

واقـعٌ في الـقـلـب لا في المسمع

قـال: «يـا عبدي ـ حجاك الألمعي

خـير مـا أخـرج خـلـق المـبـدع

إنـما ألهـاك بـعـدُ المـنـزع،

والأمـاني خمـرُ دنٍ مـترع

(١) الركم: السحاب المتراكم. الأكم جمع أكمة وهي التل.

قـــد تــــــزودت بــقـــسـط أرفـــع

من حظوظ الأرض، لو كنت تعي»

❋❋❋

فــدعــا: «يـــارب! قــد كنت لديك

شاخص الألحــاظ ما اسطعت إليك

فــنسـيــتُ الــنــفــس مــا بــيـن يديك

فــأنــلــنـي مــنــزلا في خــافــقـيـك»

قـــال: «لا أغـــلى ســـماواتي عليك

هـــي مــغــنــاك ومجـــلى نــاظــريــك

فــانــطــلــق فــيــهــا عـــلى قــادمــتــيـك

مصعدا أمـــدد بوحيي أصغريك»



إلى القارئ

أقـــال لـــك الـشـعـر مـــا أشـعُـر

ومـــا كـــان في خـــاطـــري يخـطُـر؟

لـــئـــن كـــــان قـــــد قـــــال ذا كله

فـــــإن الـــــذي لم يــقـــل أخــطـــر

مــشــاعــر يـعــيـــا الـــلـــســـان بها

ومـــهـــجـــة قـــلـــبـــي بهـــا تـقـطـر

وكـــــل الـــلـــغـــات قـــيـــود، وتـــلـــك

مــــعــــان عــــلى الــــقــــيــــد لا تصبر

فـــإن تـــك طـــالـــعـــتـــهـــا أســطــرا

فـــما أطـــلـــعـــتْ سرِّهـــــا الأســـطـــر

تـــرصـــد لهـــا في غـــضـــون الـــكـــلام

وبـــــيـــــن الـــــســـــطـــــور فـــقـــد تُـسـفـر

ومـــا بي، ولا بـــك، عـــجـــزٌ، ولكن

هـــي الـــنـــفـــس بـــيِّـــنـــهـــا مضمر

سرائـــرهـــا أبـــــدا مُـــضـــمـــراتٌ

إلى يــــوم يــــنــــشُرهـــا المـــحـــشر

النهايـة

أرى أن عمري انتهى، وقُصارى

لـيـالٍ عـلى الأرض جـدُّ قصار

رفـاقـي مـضـوا بعضُهم إثـر بعض

وفي إثــرهــم دمــعُ عيني جـاري

أُراعـــي لأشــخـاصـهـم تـتـوارى

عــن الـعـين في الـعـالم المـتـوارى

ظـــلالٌ ألاحـــت بـوشـك زوالي

كـما قـيـس بـالـظـل مـيـل نهـار

فــأشــعــر أن مــصــيرى دانٍ

وفى حـيـث أسْروا فـإنـى سـاريً

وآنـــس صـوتـا يُــداعــب سمعي

ويهــمــس فـيــه: بــــدارِ، بـــدارِ

محمد رضوان

* ولد محمد محمود رضوان بمدينة الجمالية ـ محافظة الدقهلية بمصر في ١٥ سبتمبر ١٩٤٨.

* حصل على ليسانس كلية دار العلوم جامعة القاهرة عام ١٩٧١ وعمل كاتباً صحفياً بمجلة الهلال عام «١٩٧٣».

* عضو نقابة الصحفيين ـ عضو اتحاد كتاب مصر

* من الأدباء والنقاد الذين تناولوا مؤلفاته بالدراسة والنقد والتحليل «صالح جودت ـ أنيس منصور ـ أحمد عبد المجيد ـ عبد العليم القباني ـ د. مقداد ياجن ـ كمال نشأت ـ فاروق شوشة ـ محمد إبراهيم أبو سنة ـ حسن فتح الباب ـ د. يوسف نوفل ـ د. ماهر شفيق فريد».

* له خبرة في الصحافة الأدبية والسياسية، حيث عمل في سلطنة عمان رئيساً لتحرير مجلة السراج الأدبية «١٩٧٦ ـ ١٩٧٧»، «١٩٩٢ ـ ١٩٩٤»، ومديراً لتحرير مجلة «النهضة» السياسية «١٩٨٢ ـ ١٩٩٣».

* ابتدع لنفسه منهجاً أدبياً في كتابة السير سماه «المنهج الوجداني» يجمع بين الموضوعية والعاطفية، بين التحليل الأدبي النفسي وذاتية الكاتب وذوقه الأدبي، ولعل بداياته القصصية هي التي ساعدته في تأصيل هذا المنهج، فوصفه السفير الشاعر أحمد عبد المجيد «حين يتولى محمد رضوان كتابة سيرة لشاعر من الشعراء نراه يدلف إلى روحه ويتسرب إلى حياته وما اضطرب فيها من حال إلى حال، ويتشح برداء عصره

الذي عاشه، ويتسم ما كان يستنشقه، فتجيء ترجمته كظل الغصن أو رجع الصدى».

* له أكثر من عشرين كتاباً في أدب السير منها: «صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك ــ مأساة شاعر البؤس: عبد الحميد الديب ـ اعترافات شاعر الكرنك أحمد فتحي ـ شاعر الأطلال ناجي ــ شاعر الجندول على محمود طه ـ شاعر النيل والنخيل: صالح جودت ـ رحلتي مع القلم ـ عند يحب الشعراء ـ شاعر الروابي الخضر: أحمد خميس ـ شاعر الهمسات: أحمد عبد المجيد ـ اعترافات السندباد المصري»

*** قام بجمع وتحقيق ودراسة:**

- ديوان شاعر البؤس، عبد الحميد الديب «المجلس الأعلى للثقافة» ـ القاهرة ٢٠٠٠.
- ديوان شاعر الجندول، على محمود طه «هيئة قصور الثقافة» ـ القاهرة ٢٠١٠.
- ديوان شاعر الحب والحرية «صالح جودت» «جزيرة الورد» «٢٠١١»
- ديوان شاعر الكرنك، أحمد فتحي «تحت الطبع».

فهرس المحتويات